

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Lengua y Literatura Germanicas, Sección de Filología Moderna



TESIS DOCTORAL

Harsdörffer y su obra

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Juan Conesa Sánchez

Madrid, 2015

Juan Conesa Sánchez

TP
1984
200



* 5 3 0 9 8 6 7 1 9 7 *
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

x-53-668860-2

HARSDÜRFFER Y SU OBRA

Departamento de Lengua y Literatura Germánicas

Sección de Filología Moderna

Facultad de Filología

Universidad Complutense de Madrid

1984



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGIA

SUBSECCION DE FILOLOGIA ALEMANA

H A R S D Ö R F F E R _ _ _ Y _ _ S U _ _ O B R A

-UN TESTIMONIO HISPANIZANTE EN EL BARROCO ALEMAN-

TRABAJO PRESENTADO POR

D. JUAN CONESA SANCHEZ

DIRECTOR:

CAT. DR. HANS JURETSCHKE

MADRID, 1978 - 79

ERRATAS ADVERTIDAS

Pág.	Línea	donde dice:	debe decir:
7	21	der Still	der Stil
8	2	Das Hoffischwerden	Das Hofischwerden
10	5	das Grausame der Zeit,auf	das Grausame der Zeit auf,
11	15	(Paris 1580)	(Paris 1549)
25	nota 2	Mythische und Mistische	Mythische und Mystische
51	nota 1	id.	id.
53	19	"Unio devina est, dividio	"Unio divina est, divisio
75	21	<u>Die Blumenorden</u>	<u>Der Blumenorden</u>
83	7	Lehrgedicht, metáfora	Lehrgedicht, género
83	8	ésta	éste
83	12	Beine Poeten, dienen sie	Dem Poeten dienen sie
88	12	metáforico	metafórico
97	3	Unsetzung	Umsetzung
113	3	<u>Der Neu - Spossende</u>	<u>Der Neu - Sprossende</u>
114	3	<u>Aristarcus sive contentu</u>	<u>Aristarchus sive contemptu</u>
116	15	<u>Der Teusche Palmbaum</u>	<u>Der Teutsche Palmbaum</u>
117	20	<u>Teusche Secretarius</u>	<u>Teutsche Secretarius</u>
123	4	como pócas	como pocas
155	9	eine freche Diene	eine freche Dirne
156	15	Welschtand	Welschland
166	18	Mehrstand	Nehrstand
168	7	Anstich	Anstrich
168	21	indumenta conceptum	indumenta conceptuum

<u>Pág.</u>	<u>Línea</u>	<u>donde dice:</u>	<u>debe decir:</u>
169	9	nach den Teutschen Mundart	nach der Teutschen Mundart
196	12	Vespasian von Lusgau	Vespasian von Lustgau
210	13	el caso	la caída
214	18	un ingenioso español	aquel ingenioso español
218	8	la amada	los amados
222	8	En segundo lugar, no para	En segundo lugar, nacimos no para
222	16	allí	la muerte
224	15	Nuestra patria es el cielo / así debemos	Si nuestra patria es el cielo / entonces debemos
230	5	la cara	la vista
245	6	Grammatica germanica... (Ex libri Lutheri germanici et alius eius libris collecta).	Grammatica germanicae linguae... ex bibliis Lutheri germanicis et aliis eius libris collecta.
245	10	quantitati	quantitate
249	3	Dilherrn	Dilherr
250	8	Dilherrn	Dilherr
252	20	Risten	Rist
255	20	leido	leído
256	9	von lateinischen Zwang	von lateinischem Zwang
258	8	bildischen	bildlichen
267	12	no tiene para él más cabida que como	no tiene para él cabida más que como
272	12	y, conservándolo	y, conservándolo

<u>Pag.</u>	<u>Línea</u>	<u>donde dice:</u>	<u>debe decir:</u>
293	16	oido	oído
305	15	foyent	soyent
355	7	indumenta conceptu	indumenta conceptuum
404	nota 1	Das spanische Schriftum	Das spanische Schrifttum

Para facilitar y agilizar la consulta del presente trabajo nos hemos permitido elaborar el siguiente

CODIGO DE ABREVIATURAS

<u>La abreviatura:</u>	<u>debe interpretarse como:</u>
Fortz. Pgz. Schf.	<u>Fortsetzung der Pegnitzschäferei</u>
Fz. Gsp.	<u>Frauenzimmer Gesprächspiele (1)</u>
Geist. Leurg.	<u>Geistliches Leurgedicht</u>
Gesch. der F.G.	<u>Geschichte der Fruchtbringenden</u> <u>Gesellschaft</u>
Gesch. Dt. Lit.	<u>Geschichte der Deutschen Lite-</u> <u>ratur</u>
Nat. u. Jot.	<u>Nathan und Jotham.</u>
Pgs. Schfg.	<u>Pegnesisches Schäfergedicht</u>
Tr.	<u>Poetischer Trichter</u>
Welt. Leurg.	<u>Weltliches Leurgedicht</u>

(1) La paginación seguida en esta obra es la correspondiente a la edición facsímil.

INTRODUCCION

INTRODUCCION

En el planteamiento inicial de este trabajo se pensó únicamente en la relación de Harsdörffer con la literatura española; con ese fin empezamos a revisar y trabajar la obra de Harsdörffer que había ido apareciendo en reproducciones facsímiles desde 1966 hasta 1971.

Al mismo tiempo intentamos localizar bibliografía en torno a Harsdörffer encontrándonos con estudios que en su mayoría abarcaban sólo facetas aisladas de este escritor, figura excepcional y representativa de un momento en la cultura de un país, momento delicado y lleno de significado que coincide en Alemania con el final de una larga guerra - La Guerra de los Treinta Años - y con el despertar de la lengua alemana a las teorías y realizaciones literarias, a esta coincidencia se añade la dependencia en estos comienzos de las literaturas de otros países, entre los que se encuentra España.

De todo este proceso será un exponente claro la figura de Harsdörffer por su extraordinaria cultura, su capacidad de trabajo y su labor ininterrumpida de experimentación y acercamiento de formas y géneros de otras literaturas a la lengua alemana.

0005

Hemos seguido su trayectoria a través de su obra y de los estudios escritos sobre él hasta llegar a la conclusión de que era perfectamente válido presentar al escritor en todos sus aspectos, aun en detrimento de la idea primera de buscar sólo el elemento español reflejado en su obra; este elemento es importante y ocupa en este trabajo un capítulo completo y parte de otro, pero creemos poder aventurar que aun siendo muy importante la influencia de la literatura española, al no ser la única, no podíamos arriesgarnos a ofrecer su figura a través de esta sola influencia; hubiera sido encerrarle en un círculo mucho más pequeño que su mundo abierto a todas las novedades.

A lo largo de los años dedicados a esta investigación ha ido cambiando mucho el primer esquema, dando paso a nuevas perspectivas.

El resultado del proceso ha sido este trabajo que tras presentar un esbozo muy ligero del panorama cultural en el ámbito alemán en la época y de la vida de Harsdörffer, pretende mostrar en primer lugar su postura personal ante problemáticas muy determinadas y determinantes en el momento. Analizamos después sus valores como retórico, como miembro de una "Orden literaria" y fundador de otra en la que se ansía, además de lograr una len-

gua alemana pura, llevarla por las veredas de lo pastoril; en este intento llega Harsdörffer a traducir una obra de muestra literaria en ese género.

Veremos después su obra más extensa Frauenzimmer Gesprächspiele en la que, a través de diálogos, puede entreverse todo un compendio de la cultura y el modo de vivirla en un determinado tipo de sociedad a lo largo de ocho años.

Nos ocupa después su obra eminentemente didáctica, Poetischer Trichter, poética que tuvo éxito y fama y por la que sería conocido durante siglos. Asimismo ofrecemos un esbozo de análisis del Teutsche Secretarius, un amplio manual de formas epistolares.

Finalmente exponemos todo lo que hemos encontrado de la literatura española en la obra de Harsdörffer manejada por nosotros.

Esta presencia de lo español en su obra no es necesaria ni de poca importancia como puede comprobarse en los capítulos dedicados a este aspecto.

No quiero terminar el prólogo de este trabajo sin dejar testimonio de mi agradecimiento a su director, el Dr. Juretschke, sin cuya ayuda inestimable hubiera sido muy difícil de llevar a cabo.

6 bis

CONSIDERACIONES GENERALES

Hablar de la época barroca en Alemania con respecto al arte y la literatura es sin duda una tarea muy compleja y llena de problemas por las circunstancias especiales que prevalecen en el país. Las más diversas influencias se dan cita en el conjunto de pueblos alemanes. El desarrollo de su literatura está sometido, en gran manera, a la evolución de las propias de otros países, mientras que, como nota característica, la teología ocupa un lugar de primer rango.

Un especialista en la materia como es Richard Newald ha llegado a afirmar que la cultura barroca alemana es: (1) "Sammlung der geistigen und künstlerischen Kräfte der romanischen Länder im Zeichen der Gegenreformation des Absolutismus". La cultura barroca era en principio un producto de la clase dirigente que a su vez dependía de la corte, donde la había, o la componía la alta burguesía en las ciudades libres. Esto podemos comprobarlo con la creación de las "Sociedades literarias", que comenzó en la corte de Weimar en 1618 y se extendió por el país en ciudades libres como Hamburg (1643) y Nürnberg (1644).

Se ha afirmado también que el barroco es: (2) "der Still

(1) De Boor- Newald Bd.5 pg.24 München 1951

(2) Gesch. Dt. Lit. Bd.5 pg. 9 Volkseigenerverlag, Berlin 1963

0008

der feudalen Reaktion und der Gegenreformation" o bien
" Das Hoffischwerden der humanistischen Intelligenz".

Junto con Italia, Alemania era uno de los países europeos que no habían realizado su idea de unidad. El siglo XVII está marcado por esta diversidad y por la Guerra de los treinta años que incidió en la vida de todo el territorio. Este periodo, culturalmente, fue poco afortunado y estuvo adversamente condicionado, lo que contribuyó muchas veces a una baja producción literaria. Sus valores se formaban a menudo fuera de las fronteras y recibían la influencia directa de las ideas y corrientes del momento en Europa.

Holanda, para los protestantes, y Francia e Italia para los católicos, fueron decisivas.

El país está en manos de los príncipes y la sociedad que se desarrolla en estos territorios lo hace desde un punto de vista feudal, sobre todo después de ser los príncipes los únicos que sacaron ventajas en la 'guerra de los campesinos'. No obstante hay que señalar que ésta se fue desarrollando en el sentido humanístico, creándose una importante cultura cortesana.

Paralela a ésta vivían las ciudades libres (1).

(1) Das Leben im Barock P.Lahnstein pg. 14

Hamburg, Nürnberg y Augsburg eran las más importantes entre las contadas que mantenían su poder que residía fundamentalmente en el comercio. La sociedad evoluciona en ellas de un modo totalmente distinto (1).

La cultura que aquí florece no es cortesana, pero sí en un sentido la tienen como canon; las cortes son verdaderos focos que irradian su influencia en las sociedades burguesas formadas que van apareciendo al ser burgueses la mayoría de los que estudian en las Universidades.

La situación general la empeoró la guerra, entorpeciendo el comercio de un lado y gravando sobre los campesinos las consecuencias lógicas de gasto que una guerra ocasiona. En las canciones populares o Volkslieder se capta la rebelión de los campesinos; esta literatura popular no podría sin embargo desarrollarse, dados los cánones y los gustos de la época.

La guerra se convirtió en internacional, pero el territorio alemán la sufrió y cuando terminó se vio reducido por los grandes territorios que se quedaron Francia y Suecia, últimos contendientes y verdaderos ganadores.

(1) Grimmelshausen und seine Zeit pg. 12 Münster 1976

En estas condiciones, una literatura verdaderamente propia como la que prosperaba por aquellos tiempos en Francia, España, Inglaterra, Holanda e incluso Italia, era impensable. "Maler, Bildhauer, Dichter, zeigen darum oft auch das Grausame der Zeit, auf, die dennoch einen eingehenden Kulturaustausch betrieb, zuerst mit Spanien und Italien, dann mit Frankreich und zu einem nicht unbedeutenden Teil mit Niederland"(1).

Ya hemos dicho que Francia, Italia y Holanda eran los tres puntos clave para la literatura que se va desarrollando en Italia aunque, como veremos, no son los únicos. Italia vivía una época floreciente, avalada por dos siglos de grandes creadores; Petrarca, que tanto influiría en una figura tan significativa como Hans Sachs, había escrito su obra en el XIV como Boccaccio y Dante —nacido ya en el XIII: Tenía por otra parte una tradición con sus "Academias" y por lo tanto un grado de fijación de la lengua que faltaba totalmente en Alemania.

La literatura que se produce en Italia durante el XVI es la pastoril y tendrá gran resonancia en toda Europa y, por lo tanto, en Alemania.

(1) Gesch. Dt. Lit. pg. 347 Stauffacher Vlg. A.G. Zürich

Sannazaro es el primero en ofrecer su Arcadia, seguido de Ariosto y Tasso. Aparece al mismo tiempo el marinismo, movimiento encabezado por Gianbatista Marino, que aporta una libertad a la lengua en aras de su visión estética, ciertamente excepcional, y tuvo naturalmente su resonancia en Italia, donde la lengua aún no estaba totalmente fijada, pero todo lo que llegaba avalado por el éxito se intentaba en el interior.

En Francia los escritores de "La Pléyade", con Pierre de Ronsard a la cabeza, serán los que más influyan dentro del campo francés en la literatura alemana. Dentro del grupo tenemos a Du Bellay que ya con 25 años había escrito una Poética que rigiera la poesía del movimiento: La défense et Illustration de la Langue Francoyse (Paris 1580). Era un intento de fijación de la lengua como lo sería después la poética de Opitz y el Trichter de Harsdörffer.

La relación con los Países Bajos tuvo una doble vertiente debida a la total división existente en el territorio entre la parte católica, la actual Bélgica, con la Universidad de Lovaina, donde florecía la cultura jesuítica española. Por otra parte, la actual Holanda, con la Universidad de Leyden, se había convertido en centro insustituible para la cultura pro-

testante que tuvo una enorme influencia en la formación de los escritores protestantes, mientras que en la de los católicos la tendrían los jesuitas. De ahí que la influencia española encontrara un camino fácil y ancho para entrar en Alemania, aunque no fuera el único. Al lado de él había otro a través de Italia que serviría de vehículo a la literatura española hacia Alemania. Un tercer camino sería la influencia directa de los personajes que en calidad de acompañantes o de diplomáticos acompañaban a las Infantas españolas que casaban en el Imperio.

Las novelas ejemplares de Cervantes, los sueños de Quevedo y las obras de Lope interesaron enseguida y, aunque la novela influyera más que el drama, las obras de Calderón tuvieron una traducción casi inmediata por parte de Moscherosch. Junto a éstos ya mencionados, otros muchos escritores del XVII español fueron conocidos y ávidamente leídos en Alemania, como por ejemplo Luis de León y Luis de Granada. Gracián tuvo un gran impacto en la Alemania del XVII y también Saavedra.

España entró de lleno, como veremos, a través de traducciones o directamente por Italia, Francia, los Países Bajos y, por supuesto, directamente por vías de

la diplomacia de la Corte Imperial, entre otras.

La relación con Inglaterra y con su literatura es más distante y más escasa; sería el siglo XVIII el que se ocupara de traducir a Shakespeare. Sin embargo, lo representaron comediantes ingleses desde el inicio.

Posteriormente tenemos también el caso de escritores como Milton que en su momento tendría una aceptación. Harsdörffer, en cambio, cita varias veces a Bacon, a Herbert de Cherbury y la Arcadia de Sidney, de donde toma el personaje de la Pastora Pamela de su obra Pegnesisches Schäfergedicht .

Igualmente influirían los silesianos y los polacos que vivían también un momento floreciente.

Alemania estaba rodeada de países con una cultura rica y variada, todas pasaban sus fronteras y ella , aceptándolas, les dio nueva forma y contenido ya en el mismo proceso de asimilación.

Harsdörffer será un buen exponente de estos esfuerzos.

Georg Philip HARSDORFFER:

FORMACIÓN Y VIDA

Harsdörffer, (1607-1658), es el escritor más significativo del círculo de Nürnberg, su ciudad, donde nació, escribió, formó parte de la administración y fundó una "orden literaria".

Sus primeros estudios los realizó en Altdorf: "Gymnasium" desde 1575, "Akademia" desde 1580 y Universidad en 1623. Estos influyeron a lo largo de toda su vida en cuanto a ideas estéticas. Allí estudió Teología con Ph. Caroli, matemáticas con Schwenter, aparte de aprender griego y filosofía.

En compañía de Cristof Führer, con quien había estado ya en Altdorf, va a Strassburg donde ambos prosiguen su formación y entran en contacto con Bernegger, el amigo de Opitz, que había traducido el Sistema mundi de Galileo. Otra nota que le acompañará a lo largo de su obra (1).

En 1627 dejan los dos jóvenes la ciudad y emprenden el viaje al extranjero que se prolongará por cinco largos años. Es el Kavalierstour de la época, en el que recorrerán varios países. Este viaje formativo se consi-

(1) Bischof pg.9

deraba necesario para una formación completa. En aquel entonces Bernegger lo recomienda en su escrito de 1619, Discursus historico-politicus de peregrinatione studiosorum, diciendo que en este viaje se ha de llevar: 'lingua parca, mens clausa, frons aperta'(1).

Indudablemente, la influencia del maestro debieron sentirla los discípulos que se dirigieron primero a Génova, luego a Francia, después a Holanda para conocer a Heinsius y Vossius y, finalmente, a Inglaterra. Allí tuvieron la ocasión de ver en Oxford la representación de una obra, The Sophister, que ofrecieron los estudiantes en honor del rey y que después de muchos años traduciría Harsdörffer en sus Frz. Gsp.(2).

Desde allí se trasladan en 1629 a Italia. En Venecia conoce a Loredano de quien Harsdörffer más adelante tradujo la Dianea. Durante la estancia en la península visitaron Padua, Siena, Roma y, finalmente, Florencia donde "L'Accademia della Crusca" se preocupaba por la pureza de la lengua italiana.

En Italia conoce Harsdörffer aspectos de la literatura española y entra en contacto con el cultismo,

(1) Bischof Pg.15; (2) Fz.Gsp. V "Die Vernunft-kunst"

ya conocido en Italia, y que estaba íntimamente ligado al marinismo.

En Italia también sigue sus estudios de matemáticas y entra en contacto con Hieronimus Guarciolli.

Tras cinco años de ausencia volvieron, pasando otra vez por Francia, a su ciudad. A su llegada, Harsdörffer tuvo que adaptarse a la situación de guerra que atravesaba la ciudad. Como, además, acababa de morir su padre (1); fueron para él momentos críticos y difíciles, pues a la tristeza de la situación familiar, se unió el hecho de que la ciudad atravesaba por un periodo crucial. En la guerra era el momento de la victoria de los suecos, pues en 1632 Gustavo Adolfo entraba triunfante en Nürnberg. Dos años más tarde, sin embargo, la ciudad volvería a pertenecer al Imperio. Al producirse este cambio Harsdörffer se encontraba en Frankfurt en misión diplomática oficial. Tuvo la suerte de volver antes de lo previsto y por ello no sufrió las consecuencias de destierro que tuvieron los que habían aceptado representar a los suecos (2), pero sí sufrió prisión por haber escrito una poesía en honor de Gustavo Adolfo (3).

(1) Bischof Pg.19; (2) Bischof Pg.24; (3) Melanie Seuren,
- Nürnberger Stadtarchiv.

Desde 1635 Harsdörffer forma parte del "Consejo Bajo" (Untergericht), inferior en categoría y dependiente a su vez del "Consejo de la ciudad" (Stadtrat), al que sólo entraría después de la muerte de su tío David Harsdörffer pues no podía haber dos miembros de una misma estirpe en él. Esto no sucedería hasta 1655, tres años antes de su muerte.

En 1635, contrajo matrimonio con Susana Führer, hermana de Cristof, su compañero de viaje que ya había muerto en 1634. Esta muerte dio lugar a una de las primeras obras que se cita como suya, Memoria Cristofori Führeri, aunque la publicación se hiciera años más tarde. Sólo se menciona en la relación que da una memoria anterior, en 1637; vemos pues que los años treinta fueron para él periodo de formación y entrenamiento. Entre 1641 y 1653 se puede fijar la producción literaria de Harsdörffer. El carácter enciclopédico, cosmopolita y didáctico de Harsdörffer es el verdadero signo de su quehacer. Según Bischof, escribió unas cincuenta obras; la mayoría de sus escritos están en alemán, aunque tiene algunos en latín. Cuenta en su haber con traducciones de obras de otras lenguas, entre ellas la española. Estas están tan trabajadas que puede decirse que son obras propias. No es un genio creador, pero sí un infatigable

0018

trabajador que cuenta con innumerables ideas aportadas desde el exterior y que él desarrolla y expone como maestro que se siente, ante todo.

Antes de entrar en el análisis de su obra, vamos a intentar ver qué directrices sigue la literatura alemana general, bajo la influencia que hemos apuntado de otras literaturas extranjeras.

LA AFIRMACION DE LA LENGUA ALEMANA
COMO REACCION AL HUMANISMO.

0019

La literatura del XVI en Alemania estuvo totalmente condicionada a la Reforma y bajo ella tuvo su Renacimiento. Durante el siglo siguiente continúan las mismas directrices al impedir la "Guerra de los treinta años" que la sociedad entrara por otros derroteros. En contrapartida los viajes que realizan la mayoría de las figuras significativas de la cultura a otros países hacen que penetre una fuerte influencia extranjera que se desarrolla en múltiples aspectos. Estas influencias, junto con el afán de fijación de la lengua, son las dos características más importantes del siglo.

El siglo podría dividirse en dos grandes mitades, quedando constituido el límite por el final de la guerra, que casi coincide con la mitad del siglo (1648).

El primer período se caracteriza por una continuidad en el intento de fijar la lengua, una dependencia grande de las literaturas extranjeras y una carencia absoluta de escritores independientes porque casi todos pertenecen a una corte, a un "círculo" o a un sector religioso.

Opitz, que en cierto modo actuó de manera personal, tuvo una importancia vital que marcaría el camino a otros

muchos, Harsdörffer y Schottel entre otros. Su libro Buch von der deutschen Poeterey publicado en 1624, fue todo un programa literario para el siglo. Curiosamente, éste había sido esbozado antes en latín, en 1617. En Über die Verachtung der deutschen Sprache se rebelaba la lengua alemana contra el latín, por la dependencia que en la Iglesia y en la literatura tenía que mantener con respecto a esta lengua.

La poética de Opitz, como hemos dicho, abre el camino a otras y, fundamentalmente, a la que serviría de punto de partida a la investigación en el siglo XIX : se trata de la obra de Schottel Ausführliche Arbeit von der deutschen Haupt-Sprache, de 1663. En 1641, su autor había publicado la obra Teutsche Sprach-kunst que Harsdörffer tuvo siempre presente al escribir el Trichter, mencionándola muchas veces como fundamental.

En 1617 se fundó la primera sociedad, la "Fruchtbringende- Gesellschaft", que al modo de las "academias" italianas intentaba purificar la lengua; ésta sería modelo de otras y tendría una importancia capital en Harsdörffer.

Se empieza a escribir en alemán, pero no se escribe

una literatura original, sino totalmente dependiente de las extranjeras, aunque se siente el deseo de una literatura nacional.

Se ensayan nuevas formas poéticas, se escribe sobre el mundo pastoril, sobre religión, hay un gran movimiento místico, al mismo tiempo se tocan la filosofía y la historia sin que a veces haya una frontera clara entre estas materias.

La religión a nivel personal tiene una importancia especial a la hora de escribir, sobre todo en el período de la guerra. El pueblo ansía paz y unión y las posiciones han de estar muy claras. El asco de lo terreno alcanza de lleno esta época y el "todo aquí es pasajero" se deja sentir.

Una nota importante es la faceta de "persona formada" que es el escritor. Estas personas formadas que salen de la burguesía, la religión o el patriciado se sienten más cerca de la nobleza que del pueblo. Muchas veces, incluso, ocupan un cargo en una corte, al mismo tiempo que escriben. Por ello no se puede hablar de una literatura popular y sí en cambio de una literatura cortesana. Esta simbiosis escritor-miembro de la corte seguiría a lo largo de los siglos. El mismo Goethe, si-

glos después, estaría plenamente en esas condiciones, al contrario que Schiller, quien intentaba rebelarse contra esa posición al comienzo de su carrera.

Cuando el "pueblo" aparece en la literatura, lo hace bajo un matiz despectivo. Grimmelshausen con su Simplicius Simplicissimus sería uno de los pocos que escribiera para el pueblo. Todo lo popular deja de ser válido, sólo lo formal es digno de ser escrito, la tradición de las canciones populares se quiebra definitivamente al imponer Opitz la medida de la poesía en pies y, más aún después, al aparecer las rimas extranjeras y reproducirlas hasta la saciedad. El gusto por las alegorías, emblemas y metáforas tuvo igualmente una gran expresión. Los lectores pertenecen en su mayoría a esta capa de "personas formadas".

Hubo escritores de tendencias determinadas como los místicos Jacob Böhme o Daniel Zepko, teóricos al igual que Opitz, religiosos como Gerhard o como Gryphius, que mantiene una misma línea en toda su obra escribiendo sobre las injustas leyes divinas que dejan que llegue el mal.

Harsdörffer se muestra en cambio ecléctico; su obra se sitúa entre el juego de sociedad, el estudio

0023

serio de la lengua, la afición a las ciencias y a las artes y el mundo pastoril; todo ello envuelto en un cierto misticismo personal cercano a la filosofía de la naturaleza.

23 112

CAPITULO I. 1

POSTURA PERSONAL ANTE DETERMINADOS CONCEPTOS DEL
BARROCO.

A Harsdörffer se le califica, en general, como un escritor teórico y literariamente muy formado que intenta introducir formas nuevas en la literatura alemana. Al estudiar su obra, vemos que esto es cierto pero no sólo lo introduce formas nuevas, sino que se siente afín a determinadas actitudes espirituales que trata.

Su temperamento es fundamentalmente ecléctico, pero dentro de este eclecticismo hay cierta inclinación hacia la filosofía de la naturaleza que puede ayudarnos a conocerlo más de cerca.

Se puede hablar de filosofía de la naturaleza en Harsdörffer, o de él como partidario de ella, por lo que nos dice en su obra acerca de su sentido de la vida, de su visión de Dios y de la armonía que encuentra en el mundo, armonía oculta y sujeta a unas leyes que rigen el universo; (1) con los números, su simbolismo y la relación entre éstos, intenta darnos una idea aproximada de aqué-

(1) Fz. Gsp. VIII Pg. 68

llas:

"Nichts ist der Menschen Verstand gemässer,
als die Ordnung welcher Grund und Wesen den
Zahlen begriffen".

Algunos le han calificado de místico (2); su pensamiento es más racional que el de nuestros místicos universales, San Juan de la Cruz y Santa Teresa, a los que lee y traduce; para él Dios ha creado el Universo, ha puesto en él unas leyes; estas leyes crean una armonía y en esta armonía vivimos los hombres. No hay problemas de búsqueda ansiosa del Dios Bienamado (3):

"In dem Buch der Weissheit wird auch den Zahlen
für sich zugeschrieben/ und wird vermeldet/dass
Gott alles geordnet mit Mass/ Zahl und Gewicht".

Tampoco se da un anhelo de unión con El en la otra vida:

"Gott der allergütigste Hausvater hält alle Menschen in diesem Leben zu Gast und speiset jeden wie er will und zu verdienen hat"(4).

Señala que el hombre es el ser más perfecto de la creación(5); es un pequeño universo donde se ve reflejado Dios:

(2) Kroht. Mytische und Mistische Tendenzen bei Harsdörffer

(3) Fz. Gsp. VIII Pg. 69; (4) Fz. Gsp. IV Pg. 463; (5) Fz. Gsp. I Pg. 38

"Wie nun der Menschen Sinne zu Betrachtung derselben Figuren von Natur sehr begierig und/ gleichsam durch den verjüngsten Masstab in allem nach der grössern Welt gestaltet".

(1) El elemento humano que lo diferencia de todo lo creado es capaz de captar a Dios, de honrarle como su Hacedor, de adorarlo como su Salvador pero no con la tristeza de la imperfección, sino con la seguridad de saberse creado con una inteligencia que puede acercarle a El cada vez más(2):

"Sachen in diesem ganzen Erdkreis/ und vergleicht sich/ der sichtbare Himmel mit der Erden/ der Mensch mit der ganzen Welt".

"Der Allweise Gott hat den Menschen deswegen Sinn und Verstand gegeben/ dass er seine wunderreiche Geschöpfe betrachten/ und ihn ob solcher gnädiger Verordnung loben soll, massen alles wegen des Menschen/ der Mensch aber wegen Gott erschaffen worden".

La perfección es consecuencia de la formación y su vida está de acuerdo con esta máxima; el hombre en sí tiene elementos que le acercan a la suprema

(1) Fz.Gsp.VIII Pg.232; (2) Fz.Gsp.VIII Pg. 54I

perfección, Dios.

La inteligencia es algo natural, utilizarla en una mayor formación es ir acercándose a la suprema inteligencia.

Una gran parte de los escritos de Harsdörffer están referidos a Dios, pero en ninguno vemos al hombre postrado en la desgracia humana sino feliz al participar, en cierta medida, de Dios.

No es ésta una idea general del Barroco, pero sí es la participación del humanismo o del Renacimiento que Harsdörffer aún vivió en Italia. Si su obra carece de intimismo, como la mayoría de las obras del Barroco, no deja de estar cargada de improntas espirituales que dejan traslucir, mucho más de lo que él mismo debía pensar, una postura personal.

Sabemos que participó de todos los movimientos literarios que conoció, experimentó con todos ellos, desde la literatura pastoril hasta los escritos religiosos, pasando por obras puramente pedagógicas, y hasta escribió el texto de una de las primeras óperas alemanas, 'Seelewig' (1); en todas ellas hay patente un transfondo moralizador y didáctico del que no se puede desprender ni en la más intrascendente de sus poesías; nada es casual en su obra:

(1) Fz. Gsp. IV Pg. 533

todo está en función de un orden establecido (1) del que no puede salir ni una palabra ni una forma.

Santa Teresa decía que "Dios también andaba entre los pucheros", San Juan de la Cruz lo buscaba sutilmente "en una noche oscura"; los dos se dejan llevar de sus propios sentimientos, de sus "arrebatos". Harsdörffer permanece inalterable contemplando y buscando su "armonía", tomando parte de ella, pocas veces nos da una nota viva: todo está pasado por el tamíz intelectual que llena hojas y hojas en toda su obra.

Su yo lo mostró tan en todos los sentidos que se pierde la vivencia directa en beneficio de la nota erudita.

Su grado de formación, en la que lo literario, lo histórico y lo filosófico constituye un denso entramado, alcanza una altura realmente excepcional, aunque pocas veces esté acompañada de genio creador, pero sí siempre avalada por la nota o la cita erudita que apoya sus palabras en bases muy firmes. Si llegó a leer todas las obras que menciona, fue indudablemente uno de los hombres más instruidos de su época y, un hecho es cierto, pocas líneas de su obra literaria están escritas sin

(1) Fz. Gsp.VIII Pg. 29

el apoyo externo de la cita de un escritor conocido y reconocido que avale su opinión.

Vamos a intentar en este capítulo aproximarnos a su idea acerca de Dios, del hombre, del mundo y del arte; todo ello dentro de su pensamiento personal.

Los elementos en que nos basamos para ello, los hemos cogido de su obra Frauenzimmer Gesprächspiele, obra que empezó a publicar en 1641 y terminó en 1648, y de Nathan und Johtam - Geistliche und Weltliche Lehrgedichte, de 1651, libro del que conseguimos ver un ejemplar original en la Biblioteca Imperial de Viena y del que sólo tenemos unas fotocopias de los prólogos a las dos partes, de los epílogos y de algunas páginas que consideramos significativas. Pensamos que una y otra obra abarcan un período clave de su vida, fundamental en su producción, y son capaces, por ello, de aportar datos suficientes para intentar un acercamiento a su postura personal. De entrada hay que constatar una mezcla asombrosa de elementos cristianos y paganos, aunque esto no era raro en aquella época. Tiene como meta la alabanza a Dios y como fuentes la Sagrada Escritura, los escritores de la antigüedad clásica y los contemporáneos. En su método utiliza la parábola del cristianismo junto con simbolismos neoplatónicos y, aparte, ensaya todo tipo de nuevas formas de exposición.

El problema religioso que en el curso de su vida estaba siendo causa de una guerra que duró treinta años, no es en él tan importante, en cuanto a la confesionalidad, como la época exigía. Había una gran diferencia entre escritores protestantes y católicos con posturas radicales en los dos campos. La postura de Harsdörffer^{as} irénica, pacífica; menciona a Lutero, como menciona a la "piadosa monja Teresa". Sus grandes fuentes de inspiración, en cuanto se refiere a la consideración de Dios, del hombre y del mundo, son la Sagrada Escritura y la antigüedad clásica.

En el prólogo de su obra Geistliche und Weltliche Lehrgedichte ensalza la parábola porque ésta nos hace captar lo desconocido a través de los asuntos ya conocidos, poniendo en juego la imaginación, la memoria, el entendimiento y los sentidos, mediación característica del Barroco, que será una constante en sus escritos. Divide los tipos de parábola en cinco clases diferentes, según los elementos de que se vale para la comparación:

- I- Las que tienen como fondo hechos del Antiguo o del Nuevo Testamento.
- II- Las que hablan de hechos de dioses, héroes y pastores.

III- La tercera clase trata de hechos en los que intervienen los animales como protagonistas que hablan y accionan a la manera humana. La fuente principal son los escritos de Homero y las fábulas de Esopo; para apoyar esta elección cita a Lutero como defensor de éstas:

D. Luther in dem fünften Jenischen Theil am 24 Blatt schreibt:

"Nach der H.Schrift sind wenig Bücher/welche so verständig und heilsam von der Tugend und des Menschen Leben lehren als die Fabeln Esopi".

IV- En ésta entran los metales, plantas, aire, estrellas: todos los seres inanimados.

V- Las que hablan de los números o de las letras.

Como ejemplo de la I nos pone la conversación de Nathan con David en la que, para hacerle comprender su falta al tomar a Betsabé como mujer, le habla de cómo un hombre rico con muchos rebaños (David) le quitó a otro muy pobre (Uriá) su única oveja (Betsabé), robando con ello el único bien de un hombre, alguien para quien ésta representaría muy poco; de esta forma, al juzgar David al ladrón, sería él mismo su juez. Así dice que hizo muchas veces Cristo al hablar del hijo

pródigo o de las vírgenes prudentes y muchas veces más.

En la II nos habla de los hechos atribuidos a los dioses, héroes, musas, ninfas y pastores a lo largo de la literatura clásica.

De la III nos expone la opinión de San Basilio, quien compara a los que cultivan la fábula con las abejas, que, sin fijarse en el color de las flores, van absorbiendo su dulzor para formar su miel.

Como ejemplo de la IV nos habla entre otros de Jotham que, para hacer entender a los Sicheimitas la equivocación que cometen con su infidelidad a la casa de Jeru Bal, les pone el ejemplo de los árboles que eligieron como rey a la zarza (el loco Abi Melek) y ésta, después que se habían confiado a ella, los destruyó con un fuego ardiente.

También Cristo utilizó la parábola de la higuera maldita, sin fruto, como castigo a las malas maneras de los hombres.

Hablando de la V forma de Lehrgedichte, dice que no todos pueden utilizarla, pero que es útil a los iniciados en la ciencia de los números y las letras y como símbolo de las cosas reales. Son los juegos en los que

se hace hablar a las personas bajo la denominación de un número o una letra, representando cada uno de estos una postura o un concepto.

Su postura ante la Iglesia del momento queda claramente expuesta en la Lehrgedicht (1), Vom Heiligen Abendmal Christi, primera de la primera parte del libro Geistliche und Weltliche Lehrgedichte.

En ella compara las tres iglesias: católica, reformista y evangélica, con tres hermanos que han de repartir una herencia consistente en valiosas monedas de oro, teniendo como condición, para poseerla, no discutir; el que lo hiciera se vería privado de ella. Inmediatamente después de la desaparición del padre, el hijo mayor (la Iglesia Católica) asegura que todo lo dejado por el padre es oro purísimo; el más joven, por el contrario, (la iglesia reformista) considera que es oro de la peor calidad; el mediano (la iglesia evangélica) les conmina a no discutir, haciéndoles ver que no deben hacerse perdedores de ella, sino disfrutarla y estar contentos de tenerla en sus manos. No se avienen a ello haciendo causa de envidia y odio donde sólo había amor.

(1) "Geist. Lehr. I"

Al final de la primera parte de este libro expone claramente su no beligerancia religiosa con la frase: "Was den guten Wandel/ und reines Gewissen anlanget/ sollen alle Christen einer Religion Sein-gestalt ohne solchen kein Gottgefälliger Glaube bestehen kann".

Como apéndice de esta primera parte de la obra, en el epílogo, pone unas máximas que dice haber cogido de "aquí y de allá" en la obra de Santa Teresa y que expresan mucho mejor su idea^qlo que en el mismo sentido, podía haber escrito él.

Tiene en este libro comparaciones afortunadas como la que nos describe a Dios Padre como un anciano imponente ante cuyo soplo temblaba la tierra: Gottes Liebe und Furcht (1). Ser que hablaba igual que el trueno y cuyos ojos eran como llamas de fuego, su mano izquierda era de plomo y la derecha tan suave y fina como la de una doncella. Cuando la izquierda caía sobre el hombre, era tan pesada que era como si todo el mundo hubiese caído sobre él, cuando le tocaba con la derecha, era una caricia casi inapreciable, por ello era temido como señor y querido como padre. Este hombre que tenía

(1) "Geist. Lehn, LXIV"

un Hijo, lo mandó a la casa de los piadosos cuando hubieron pecado, allí podía hacer de mediador entre éstos y la mano de plomo, como Jacob lo hizo al bendecir a los hijos de José, pero los impíos lo echaron de este mundo no apartando con ello la mano de plomo que castigaba.

De cualquier forma, su postura no es radical en ningún aspecto: fluctúa en todas las direcciones sin impregnar de un fuerte matiz personal lo que escribe, permanece al margen desaprovechando, quizá en beneficio de la erudición, la postura personal que en algunos momentos podía ser interesante y aclaratoria.

Si al hablar del hombre nos lo presenta como un ser que, al participar de la suprema inteligencia (1), se va acercando a Dios, la vida, en cambio, no es la felicidad, sino que podemos considerarla como un camino que se bifurca; el que sigue el camino recto llega a la felicidad, el que lo deja se pierde y se destruye.

(2)"Lebensziel": Cuando el hombre viene al mundo, Dios pone en su mano un frágil reloj y lo deja en el camino que puede ir hacia la verdad o el pecado.

(1)'Welt. Lehn. VIII'.

(2)'Welt. Lehn. CXIX'

Dos ángeles, el bueno y el malo, intentan guiarle por sendos caminos hacia la vida o la muerte. Si en el momento de decidir elige el pecado, su reloj se romperá y caerá al abismo; los que por el contrario elijan el camino de la verdad tendrán una larga vida, su alma pasará por el bien y su estirpe poseerá la tierra.

La muerte no es únicamente el paso a la otra vida, sino dejar lo que aquí es camino.

En "Todes Erinnerung"(1) compara al ciprés con la vida que tiende siempre hacia el cielo, mirando y creciendo hacia él. Sólo los desdichados la piden, nos dice en "Der Tod" (2), poniendo como ejemplo a un avaro, un jugador borracho y un putaño que llegan a la vejez en condiciones realmente trágicas siendo cada uno castigado con la privación de lo que más podía gustarle.

En "Testament eines Christen"(3) expresa el alejamiento de bienes terrenos y el acercamiento y ansiedad de cielo en un icono poético.

(1) 'Welt. Lehn. LXVI'

(2) "Welt. Lehn. CXVIII"

(3) 'Welt. Lehn. CXV'

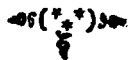
XC. Das Leben des Menschen.

Di Gesellschaft einiger Poeten wurde
umgefragt / was doch were
Das menschliche Leben?

Darauf sie folgende Reimzeile / welche An-
fangs und Ende schließen verfaßet:

Das Leben ist

- I. Ein Laub/das grünt und falbt geschwind.
Ein Staub/den leicht vertreibt der Wind.
- II. Ein Schnee/der in dem Flu vergethet.
Ein See/der niemals stille stehet.
- III. Die Blum/so nach der Blüthe verfällt.
Der Ruhm auf kurze Zeit gestellt.
- IV. Ein Gras/so leichtlich wird verdruet.
Ein Glas/so leichtlich wird zertruet.
- V. Ein Traum/der mit dem Schlaf aufhöret.
Ein Schaum/den Flut und Wind verzehret.
- VI. Ein Heu/das kurze Zeltet bleibet.
Die Spreu/so mancher Wind vertreibet.
- VII. Ein Rauff/den man am End bereut.
Ein Lauff/der schnaußend schnell erfreut.
- VIII. Ein Wasserstrom/der pfeilt geschwind.
Die Wasserblas/so bald zertrind.
- IX. Ein Schatten/der uns macht schabab.
Die Matten/so gräbt unser Grab.



"Das Leben des Menschen", es pués (1):

- I Una hoja que verdece y pronto amarillea,
un polvo que el viento dispersa fácil,
- II Una nieve que desaparece en un momento,
un mar que jamás está tranquilo
- III Una flor que se marchita después de abrir
la fama puesta a corto plazo,
- IV Un césped fácilmente doblado,
un cristal fácilmente rompible
- V Un sueño que acaba con el reposo,
una espuma que consumen la corriente y el viento,
- VI Un heno que dura poco tiempo,
una broza que cualquier viento arrastra,
- VII Una compra que al final se lamenta,
una carrera que aún jadeantes nos alegra,
- VIII Una corriente de agua que como la flecha desaparece,
la burbuja que estalla,
- IX Una sombra que nos borra,
la yerba que cubre nuestra tumba.

(1) 'Welt. Lehg. XC'

Una idea muy barroca y de influencia totalmente católica de la vida, aunque las raíces haya que buscarlas más allá del barroco.

Otra visión de la vida, "Das Menschliche Leben"(1), nos dice que ésta es un jardín de locos, una hipocresía pública, una falsedad policroma, un peligroso recipiente de felicidad, una planta que da bonitas flores y horribles frutos, un río que recoge las lágrimas de los desdichados, una alegría ilusoria y pasajera, una rica pobreza, un miserable reinado, un camino hacia atrás adornado con rosas y espinas; un peligroso viaje en navío, en parte por los piratas, en parte por los escollos y las tormentas; una desazonada concordancia, un decoro engañoso, una falsa paz, una guerra irreconciliable, un rodillo de piedra que trae los pensamientos a la mente y la enmudece.

Es ésta una visión negativa de la vida, totalmente medieval, en desacuerdo con la idea del hombre que puede aspirar a lo máximo.

Intenta conciliar y ensamblar las dos posturas con su pensamiento dúctil y su imaginación siempre dispuesta a conciliar las cosas divinas y humanas, co-

(1)"Welt. Leurg. LXXIII"

mo nos muestra en Die Vollkommenheit Ausbildung (1), donde nos dice el camino para llegar a Dios. Hay tres pasos (anillos), Entsündigung: depuración de culpas, Erleuchtung: iluminación y, en tercer lugar, la Iluminatio divina, o unión con Dios. Al primer círculo pertenecen aquellos que rompiendo las cadenas que les unen a las tinieblas (obras no edificantes) se rodean de los libros de Dios volviéndose hacia el Altísimo; los segundos están más cerca de Dios, iluminados por El y los últimos son casi irreconocibles por los humanos. Como en una cita de Rom.-12 aparece, son los buenos, los bienaventurados y los unidos a Dios.

Continuando en su idea conciliatoria de ensamblar lo humano y lo divino, nos dice en "Lebens Regel" (2) que un hombre inteligente tuvo una vez la visión de un gran anillo parecido a un arco iris, tan estrechamente unido como el imán al hierro con otro aún más grande y luminoso que cercaba a éstos otros y finalmente un cuarto anillo casi oxidado que los rodeaba a todos. No podía aclarar el significado de estos anillos concéntricos y entonces vio un niño que le explicó que el primero era la visión del cielo y la misericordia divina con la que rige Dios a los hombres; el segundo

(1) 'Welt. Lehg. CXXXV'

(2) 'Welt. Lehg. LXXXIX'

era el entendimiento, que debe dejarse regir por el primero; el tercero, la voluntad o el ánimo, que han de depender del entendimiento y, por último, el quinto era el cuerpo que ha de seguir a los anteriores en todas sus funciones, de forma que agrade a Dios, acomodando el cuerpo a la voluntad, ésta al entendimiento y éste a Dios. Todo lo que se salga de este orden será pecado.

Aquí se puede observar, junto a lo negativo de las pasiones corporales no gobernadas por una voluntad juiciosa y acomodada a las reglas divinas, un orden y una jerarquización que no proceden de la visión puramente barroca de la negación total de los valores humanos ni del ensalzamiento total de los divinos y la aspiración absoluta al más allá, despreciando todo lo terreno que tiene cabida siempre que se mantenga en el orden debido; no se predica la mortificación de lo humano, sino la regulación de ello.

El hombre ha querido apropiarse de lo que en realidad no es más que un préstamo de Dios, el Señor del hombre y del mundo. En castigo a éste querer poseer los reinos mineral, animal y vegetal, que no son sino usufrutarios, le sobrevino la muerte (1).

(1) 'Welt. Lehrs. LXXIV'

En el intento de ordenar, de encuadrar todo: las comparaciones, los significados, las relaciones internas entre Dios, los seres o las cosas, las armonías medidas, da una importancia a los números que es reflejo claro del neoplatonismo que había surgido en Italia hacía más de un siglo y que él había conocido en su auténtica y propia expresión y en su lugar de origen. No es extraño, como siempre veremos, encontrar reflejados en su obra movimientos literarios procedentes de otros lugares, pero en su concepción de la vida y en la idea de la belleza del arte y de la importancia que tiene el símbolo en toda su obra se advierte la doblez neoplatónica como postura personal. Cada cosa puede ser reflejo de otra auténtica y verdadera en otra jerarquía de valores. La idea de la expresión del macrocosmos (mundo) en el microcosmos (hombre), por otra parte ya estaba reflejada en Alemania el siglo XVI en la teoría de Paracelso.

Desde las más antiguas civilizaciones los números han tenido una gran importancia, atribuyéndoles propiedades mágicas unas veces, filosóficas otras y otras puramente simbólicas. Harsdörffer se hace eco

en su obra del simbolismo de los números, de forma que auna simbolismos de índole cristiana con armonías pitagóricas; en este aspecto es donde más claro podemos ver la influencia de las dos civilizaciones.

En "Von den Zahlen" (1), hay un diálogo entre seis personas en el que cada una habla de un número, manteniéndose siempre entre los comprendidos del uno al seis; al final harán un puro juego de combinaciones.

El uno es el principio de todos los números del que surgirá la pluralidad que representan los otros. Según esto, sólo hay un Dios del que recibimos todo lo bueno, como también del Padre viene la Luz.

Del dos surge la primera división en Luz y Tinieblas como oposición a la primera.

El tres puede representar el principio, medio y fin de todas las cosas reflejado en la luz, la penumbra y la oscuridad.

(1) Fz.Gsp.II pg.75

0044

El cuatro representa en este juego las cuatro fortalezas más famosas: Goldberg, Neideck, Hohenzorn y Hadewig.

El cinco, los cinco dedos de la mano.

El seis, los seis días que Dios necesitó para la creación, considerando aquí que cada uno fue de mil años.

Vuelve el turno al número uno que esta vez habla de que sólo existe un mundo y una verdad. Igualmente existen sólo dos modos de llevar el mundo: por la espada y la ciencia de la guerra y por la pluma, el arte y la cultura (Geschichtlichkeit).

Hay cuatro mares por los que navega el mundo: el de los ricos, el de los pobres, el de la preocupación y el de la contrariedad. Por estos mares navegan cinco barcos: en uno va Caín-el justiciero-, en otro Nimbád -el dadivoso-, en el tercero Simón -el espiritual-, en el cuarto Judas -el sincero-, y en el quinto el poderoso señor, cuyo deseo es el quinto elemento, el dinero.

Nuestro hacedor nos ha mandado, para llevar a estos anteriores a su camino, seis embajadores, los doce apóstoles, de dos en dos.

En la tercera vuelta señala que una es la fe , como uno es el bautismo y única la vida eterna. La piedad y la templanza son los dos principios fundamentales de esta vida. La templanza se refleja en la regla de que beber tres veces en la mesa es lo más sano (hay quien dice que esta regla tiene una errata de impresión, que son trece).

Cuatro hallazgos ha encontrado el mundo: cortar sin cuchillo, asar sin fuego, lavar sin jabón y ver a través de los dedos, sin gafas.

Con cinco panes de cebada dio nuestro Salvador de comer a la gente en la montaña.

Y de seis tinajas bebieron los invitados de las bodas de Caná.

Hay aciertos indudables en este acierto de números y significados, como hay también comparaciones forzadas que no hubieran sido válidas para quien hubiera cuidado su estilo literario con más rigor que Hars - dörffer. De cualquier forma lo que es indudable es la influencia de doctrinas basadas en el significado de los números, como en el momento eran los Cabalistas, a los que él mismo menciona en otro lugar. Siendo és-

tos judíos, no los toma exactamente como modelo, intentando por su parte, una vez más, adaptar unas doctrinas a otras.

En el Tomo VIII de los Frauenzimmer Gespräche (1), hablan de los números y comentan cómo en el libro de la Sabiduría también se habla de ellos, ya que Dios, en la Creación, ha ordenado todo según medida, orden y peso, no pudiéndose medir ni pesar nada sin ellos, por lo que éstos están presentes en la creación del mundo (Weltgebau) y en su maravilloso orden, como pueden observar tanto los divinos como los humanos.

Los números pueden dividirse, por su naturaleza misma, en cuatro clases: I. el de los cantores y poetas que poseen el don de la concordancia, en los paganos aparece Orfeo con su lira como inspirador y modelo, los cristianos también creen que David calmó a Saúl con sus cantares, si bien aquí no sólo fue la música, sino el nombre de Dios grabado en el arpa, el que produjo ese efecto.

II. El segundo número sería el que se encuentra

(1) Fz.Gsp.VIII pg.65

en la naturaleza aumentando y disminuyendo el desarrollo de ésta, calor/frío, etc...; es la mayoría de las veces incomprensible para los humanos.

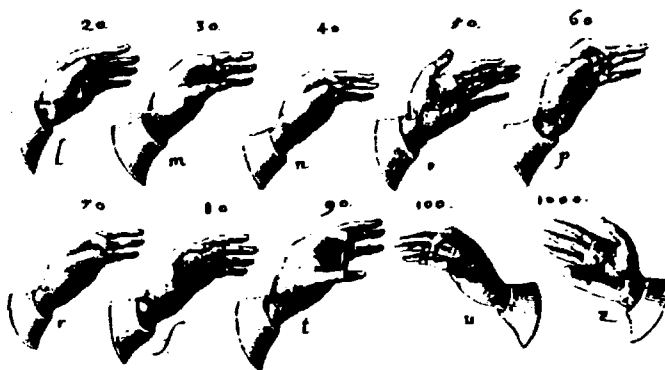
III. El tercer número está representado en la razón de los hombres que ningún animal en el mundo es capaz de captar ni aprender.

IV. El cuarto número representa una especie secreta de números, en la que, dicen, los rabinos fijaron sus enseñanzas; aventura aquí una teoría sobre los números, que influiría en el hombre desde su nacimiento; el número impar es completo y masculino, el par es incompleto y femenino.

El hombre que nace en mes par no permanece en la vida. Son peligrosos los años múltiplos. Los médicos recetan en días impares. Esta teoría ensalza así los números impares como puros e indivisibles.

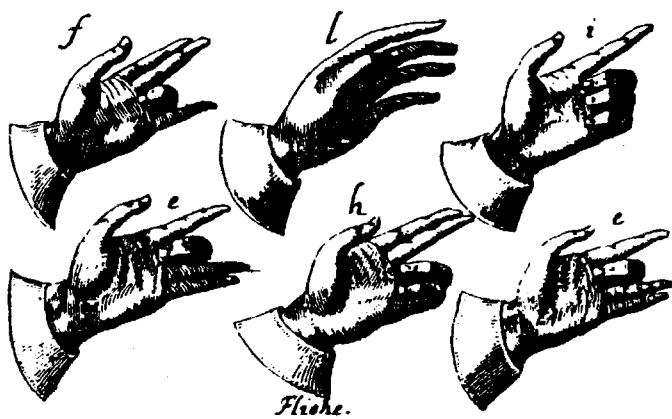
Continúan hablando de los números y de su significado en la antigüedad y ahora en las expresiones que pueden lograrse con las distintas posiciones de los dedos de las manos; asignan a cada una de ellas un número, y éste a su vez representando una letra; así podemos transmitir las palabras, es el lenguaje

0048



Nota (1) pg. 50

0049



de los mudos (1).

Nos describe una antigua forma de hablar y contar mediante distintas posturas de las manos que equivalen al mismo tiempo a números y a letras, con ello podemos hablar perfectamente con un mudo, siempre que éste sepa leer el código expresado. La teoría la remonta a los hebreos en sus libros y cita a Job 9 v. 3: "hat Gott Lust mit dem Menschen zu hadern oder zu rechnen, so kann er ihm auf 1000/ mit der linken nicht 1 an der rechten antworten". Es interesante ver de esta teoría del habla de los números que ya en el siglo XVII se considera muy antigua, mientras la creencia general apunta al siglo XIX, en cuanto a su utilización, como portador de soluciones a los problemas de comunicación que tanto preocupan.

También exponen las propiedades de cada número al ser multiplicado, dando números pares o impares, según se multipliquen por sí mismos, por distintos múltiplos suyos o por números pares.

Estas teorías intentan explicar de forma místico-racional el orden existente en el mundo, las dis-

(1) Fz.Gsp.VIII pg.72

tancias entre los astros, la armonía de los movimientos, la armonía del mundo.

El tres es un número que en todas las religiones antiguas tenía una significación especial. Pitágoras lo acepta como número infinito y la civilización cristiana hace de él un misterio al tomarlo como Símbolo del Dios Unico en la Santísima Trinidad.

En el Evangelio leemos (I-Juan 5/7): "Tres son los que testimonian el cielo, Padre, Palabra y Espíritu"; también tenemos tres reinos, el cielo, la tierra y el infierno; el ser humano está compuesto de cuerpo, alma y espíritu; la Resurrección fue al tercer Día, los Apóstoles son doce, un múltiplo de tres.

Según Kroht (1), Harsdörffer en su obra Erquikstunden dice: "Wie die Zahl zwei zerteilt, also vereinigt die Zahl Drei"; junto a las significaciones cristianas del número tres, presenta Harsdörffer la teoría del peso, la medida y el orden en el mundo como algo inherente al mismo, sin cuya armonía no concibe el mundo (2): "Nichts ist in dem Verstande des

(1) Kroht: Mythische und Mistische Tendenzen bei Harsdörffer pg.29; (2) Fz.Gsp.VIII pg.68

Menschen gemäss der Ordnung deren Grund und Wesen in den Zahlen begriffen".

Comentando en los "Frauenzimmer Gespräche" (1), las posibilidades que tienen los números de significar varias cosas, se toma como ejemplo el tres:

Hay tres calamidades en el mundo, El Corán, El Talmud y las leyes de los hombres.

También hay tres cosas maravillosas, Dios, el hombre y la Virgen que fue madre.

Tres plagas azotan a la Iglesia, la hipocresía, los tiranos y la sutil sofística.

Hay tres cosas insuperables, la verdad, la necesidad y la conciencia.

La estirpe humana tiene tres enemigos, el mundo, el demonio y la carne.

Tres virtudes son fundamentales, la humildad, la capacidad y la estabilidad.

Hay tres cosas que todos odiámos, la soberbia, la vanagloria y la burla.

Tres clases de intrusos pueblan el mundo, Judas, el pueblo de Sodoma y Gomorra y Simón, el seguidor de los magos.

(1) Fz.Gsp.I pg.49

Tres cosas no son útiles según la Corte de los hombres, la Palabra de Dios, la aversión a los vicios y un ánimo abierto.

Tres cosas obtienen toda la ciencia, papel, pluma y tinta.

Otra vez encontramos aquí la variedad más asombrosa entre las cosas comparadas y una vez más el orden, la medida y la virtud son ensalzados frente a los vicios humanos. Acepta, por otra parte, la dualidad de las cosas humanas.

En el Trichter (1) se habla del Simbolismo de los números y de los juegos que con éstos pueden realizarse en cuanto a su relación con las letras, también lo hace en el juego en el tomo V de los Fz.Gsp. (2). Insiste en que sin números no hay orden y que éstos sobrepasan el entendimiento humano.

Desde los comienzos del cristianismo, el uno representó siempre el signo del principio, la máxima "Unio devina est, dividio daemone nata" ha perdurado hasta hoy aplicándose a veces no sólo a la religión.

(1) Fz.Gsp.I pg.24; (2) Fz.Gsp.V pg.89

De aquí que el dos representara la división, la rebelión; con él aparece la noción de bien y mal opuestos y contrapuestos siempre; el mal fue interpretado por la corriente filosófica agustiniana como necesario para entender el bien, el dos, como contraste del uno.

La idea barroca de un mundo que puede llegar a divinizarse, o de un Dios que se hace humano, se refleja en la tendencia del hombre hacia el Bien que sería la humanización del Dios del que todo procede, todo es de la Palabra de Dios; mirándose a sí mismo el mundo ve a Dios fuente de su corriente. La expresión de esta teoría partió en Alemania de Paracelso, posteriormente la seguiría el escritor místico Jakob Böhme. Fue la llamada Naturphilosophie (Filosofía de la Naturaleza), de la que Harsdörffer fue participante y exponente.

La parte humana rebelde a Dios es la que el hombre debe dominar con su inteligencia, por eso la vida en la muerte es una tendencia del barroco, pero no es ésta la doctrina de Harsdörffer como hemos visto. Los vicios humanos son rechazables, pero no por existir éstos en el mundo hay que desear desaparecer de él, el

hombre puede dominarlos, entonces es cuando participará de Dios. sin menoscabo de su humanidad. que también le ha sido dada por Dios; como Dios ha permitido que el mal existiera, pues nada existe que no lo haya permitido Dios; el mal es pues justificable en cuanto que el hombre pueda y tenga que combatirlo para ir acercándose a Dios.

Las opiniones más variadas sobre los más diversos temas son presentadas a menudo en los Fz. Gsp. con opiniones en pro o en contra de algo determinado, sin dejar claro un resultado; el lector puede inclinarse a uno u otro lado, esto forma parte del eclecticismo de Harsdörffer.

Sus teorías sobre los números tienen las fuentes más diversas y al mismo tiempo más representativas ; como ya dijimos, nombra a los Cabalistas que habían tenido gran resonancia en Italia. En el tomo V de los Fz. Gsp. (1), dice que éstos fundan su doctrina sobre el mundo a partir de una división de éste en tres mundos, el de los ángeles, el del espíritu, al que pertenece el entendimiento humano y el mundo físico.

(1) Fz.Gsp. V pg.123

A través del espíritu, la razón y la naturaleza, existen tres tipos de formación, teniendo como motivo todas las ciencias; la Palabra de Dios, la razón y la experiencia, abarcan cada una espacios limitados: en el de la experiencia entran los trabajos científicos (con el matiz despectivo que la ciencia humana tenía en el momento) y los trabajos manuales, que no podían entrar ninguno de los dos en el campo de la razón dedicado a la búsqueda del bien.

También recoge la doctrina de Raimundo Lulio, "der tiefsinnige Spanier", que en su obra Ars magna intenta llegar a una ciencia general, por medio de la relación entre las cosas, basada en combinaciones con el número tres; a través de una mezcla o combinación metódica de principios y conceptos puede llegarse, según él, a unas conclusiones científicas, entendiendo por científico, en este caso, algo en cuyo principio se cuenta con la revelación divina.

La relación de Lulio con los Cabalistas es pues en cierto modo evidente, y lo que es seguro es que algunos filósofos o pensadores tan significativos como Pico della Mirandola pertenecían al círculo de este "Doctor illuminantissimus" que llegó a considerarse como

"fuente de la Verdad" y "Organo de Dios". Harsdörffer lo menciona entre aquéllos que mediante los números han creado doctrinas para llegar a la Verdad y nos ofrece un ejemplo en el tomo V (1), explicando el método luliano.

En el Trichter dice también que sería conveniente traducir el arte de Lulio para la Poética Estética.

No sólo tienen un significado simbólico los números que hasta ahora hemos visto, más o menos siempre en función del tres o en combinaciones con este número. También los otros son importantes y ocupan un lugar destacado sobre todo el cuatro y el siete.

El cuatro, dice (2), contiene la medida, la línea, el punto y la extensión. Es el número que abarca la figura completa; a continuación se extiende sobre conjuntos que estén representados por el cuatro: los cuatro ríos más importantes son: Tigris, Eufrates, Ganges y Nilo.

Cuatro son los Evangelistas.

Cuatro las partes del mundo.

Cuatro los tipos de letras y aquí hace una divi-

(1) Gsp. V pg.126; (2) Fz.Gsp.I pg.22

sión clásica del alfabeto en: Lautende, (vocales), Mit-
lautende, (consonantes), Fliessende, (líquidas), Stumme,
(mudas); con todas ellas podemos expresar nuestros
pensamientos mediante las palabras.

El número siete, con una gran carga significati-
va en la religión cristiana: tiene en Harsdörffer tam-
bién su significado especial, en el tomo II de los Fz.
Gsp., nos dice que Dios dedicó el séptimo día para des-
cansar (1).

En el tomo VII (2), nos describe la casa de Sa-
lomón, un palacio con siete estancias en el que las
seis primeras están llenas de símbolos, cada una de
lo creado en el correspondiente día de la Creación. La
última es una sala magna, que participa de todas. Nun-
ca la fantasía de Harsdörffer se desbordó tanto a la
hora de describir signos, instrumentos, máquinas que
pueden ayudar al hombre, en este maravilloso palacio,
todo es algo que va más allá de nuestro entendimiento.
Al final dice que si queremos observar toda la casa
hemos de seguir sin pararnos en las cosas demasiado
pesadas.

(1) Fz.Gsp.II pg.279; (2) Fz.Gsp.VII pg.187

Advertencia clara de que no todo lo que veamos lo podremos entender, pero no por ello hemos de dejar de contemplarlo o admirarlo.

Si quisiéramos encerrar el pensamiento místico-filosófico de Harsdörffer en unos símbolos precisos que reflejaran claramente su idea podríamos hacerlo con las definiciones siguientes:

¿Qué es Dios? - Una luz.

¿Qué es el hombre? - Un espejo.

¿Qué es la Sabiduría? - Una niebla (1).

El Universo se explica por los números y la armonía entre ellos (2). Dios es por lo tanto principio, el hombre es reflejo, la sabiduría algo invisible que con los números puede llegar a aclararse y la niebla que los separa será, por medio de esta aclaración, cada vez menos espesa, con lo que Dios, Suprema Sabiduría, podrá llegar a reflejarse en el espejo del hombre. Se trata, pues, de una teoría totalmente neoplatónica con la inclusión del Dios Único del cristianismo que ya defendieron San Agustín y su escuela.

(1) Fz.Gsp.I pg.46;

(2) Fz.Gsp.VIII pg.69

En distintos pasajes de su obra nos habla de la belleza, ésta no es para él el ideal que, en una circunstancia concreta, puede ocupar a los poetas, sino que es el reflejo de una armonía interior que hace resplandecer lo verdadero sobre lo aparente; es un ideal muy barroco, pero no del barroco formalista, sino del conceptista. Para el formalista, lo exterior es signo de lo interior, en cuanto que lo exteriormente bello lo es en todos los sentidos. El conceptista separa lo bello de lo aparente. Harsdörffer se mantiene en esta línea tan dogmáticamente, que, para él, sólo lo bueno, lo justo, lo medido, lo convenido es bueno, y., por lo tanto, bello.

Dice que la belleza, tal y como los poetas la entenden, (1) no es más que un símil, porque si llegara a tomar forma real, lo que ellos describen no sería la belleza. Nos muestra, ridiculizándolo, un retrato de una doncella en la que los ojos despiden rayos de fulgor, los ojos son los azabaches, los labios son de coral, los dientes perlas, los cabellos oro; tomando todo literalmente, este ideal sería monstruoso. La verdadera belleza, apunta, es el reflejo de las virtudes

(1) Fz.Gsp.I pg.136

0061

interiores, es el recipiente artístico de un bálsamo oloroso, la imagen de una riqueza interior que sólo los buenos pueden dibujar, pues los malos sólo pueden utilizar signos físicos de la naturaleza para expresarse y estos signos pueden ser objeto de pecado, con lo que entonces la belleza deja de ser tal.

Sin embargo, en un momento acepta un canon de belleza externa que, como se venía haciendo desde la antigüedad clásica, está representado por una mujer(1). El ideal de belleza de mujer válido para él ha de tener entre otras cualidades:

- Juventud.
- Pelo castaño.
- Piel suave.
- Ojos castaños o gris/verdoso, oscuros.
- Nariz mediana.
- Boca pequeña.
- Dientes blancos.
- Labios rojos.
- Aliento suave.
- Voz armoniosa.
- Mentón pequeño.
- Orejas pequeñas.
- Cuello blanco.
- Pecho mediano.
- Manos blancas y suaves.
- Dedos no muy largos.
- Ademán libre y afable.
- Paso delicado.....

(1) Fz.Gsp.VI pg.352

Y así hasta treinta y una cualidades que acepta como exponentes de la belleza, aunque no signifique que ésta sea una belleza real, pues va a durar en el mundo lo que el resplandor de una vela. De cualquier forma afirma que la belleza es algo subjetivo en cada pueblo; así, por ejemplo, los japoneses ennegrecen sus dientes para embellecerse. Siempre se ha pensado y escrito mucho sobre ello a lo largo de todos los tiempos y se ha llegado a establecer qué especie es la más bella dentro de cada mundo. Así, el tulipán se considera la flor más bella; la perla es lo más bello dentro del mar; el cristal, lo es de la montaña; pero todo ello es convencional y no una realidad, sólo la virtud es la verdadera belleza, y así como algunos árboles considerados como de los más bellos no dan fruto, de igual manera la belleza aparente es inútil si no va acompañada de la belleza interior que la proporcione, porque la auténtica belleza es precisamente la virtud.

Insiste en otro momento sobre la teoría (1), expresando una vez más su teoría de la belleza real como algo interior que no se ha de ir tan rápidamente

(1) Fz.Gsp.II pg.217

como lo hace la belleza natural, que desaparece con la rapidez de la vida; muy pronto los cabellos rubios pasan a ser de color ceniza y, las manos, de apariencia nivea, son de nieve por el frío de la vejez. Sin embargo, puede considerarse la belleza externa un don del cielo cuando se completa con la virtud, pues esta embellece a las feas, pero las bellas se pueden manchar con el vicio. Como podemos ver, no aparece en ningún momento la belleza externa como reflejo de la interna, sino que como máximo puede ser un complemento de ella.

-Visión de las Artes

A lo largo de su obra trata en numerosas ocasiones de las artes en general y de cada una en particular, así, por ejemplo, del arte de expresarse (Deutkunst) dice que hay cuatro facetas o modo de hacerlo que son el habla, (die Rede), la escritura, (die Schrift), la imagen, (die Bilder) y los gestos (die Geberden).

De este último arte, observa que no hay apenas nada escrito, salvo lo hecho por los "Académicos" de Verona.

(1) Fz.Gsp.IV pg.312

Con los gestos, señala, empieza el niño a hacerse comprender, en esto es maestra la naturaleza que hace entenderse a los animales por medio de ellos, expresando sus deseos y su comportamiento.

También por el gesto se puede saber como es una persona. Salomón nos dice que en la cara de un muchacho podemos reconocer si éste es piadoso o no.

En el Nuevo Testamento tenemos el ejemplo de la mujer pecadora que muestra a Jesús su arrepentimiento a través de sus gestos, lavándole los pies con sus lágrimas y secándoselos con su pelo. Hay pueblos, en los que los gestos llegan a sustituir a las palabras, ya que pueden expresar todo con ellos.

Entre las artes considera fundamentales la música, la poesía y la pintura, a las que ve inseparables, como los eslabones de una cadena, aunque la música esté por encima de todas(1) ".....Dann die Musik, Poesie/ Mahlerey/ Wissenschaften dero Zugehörung/ so genau aneinander hängen/ dass Keines von dem andern sich wohl trennen lässt/ sondern als Glieder einer Ketten, nach und nach verbunden erhalten werden können".

(1) Fz.Gsp.II pg.322

La música, sin embargo, es la única de entre ellas que es eco en la tierra de las alegrías celestiales (1): "Die Music ist hier auf der Erden der Echo oder Wiederhall der himmlischen Freuden: Dann wer kann nicht ohne Erstaunen betrachten ein so Sinnreiches Holz/ so künstlich klingende Seiden/ einen singenden Faden/ und eine leere Hölen des Wiederhalls".

La música halla en el cielo su punto culminante, del que irradian sus tonos y se expanden por el aire, es la reina de los de las artes, dominadora de nuestros sentidos.(2) "Der Music Mittelpunkt ist in dem Himmel/ zu welchem alle ihre Ton stralen (wann also zu reden verlaubet ist/) durch die Luft eilen: Sie ist die Königin edler Künste, eine Herrscherin unserer Sinne/ die alle Kräften den Ohren zueilen machet".

Así pues, en una ordenación de las artes según su rango y categoría, la música ocupa un puesto superior a todas ellas.

Es, por otra parte, adaptable a la voz y a los instrumentos, es medible y es necesaria para expresar las cosas espirituales. Está ligada a la poesía y la

(1) Fz.Gsp.IV pg.91 (2) Fz.Gsp.IV pg.92

enmarca como el oro a las piedras preciosas. Su única parte negativa es el mal uso que de ella se hace.

En otro lugar nos habla del origen de la música (1); ésta surgió con la Creación, pues al moverse las estrellas errantes, que son el sol, la luna y los planetas, originan una música representada por los siete tonos, visión aún conservada en la palabra alemana "Sphären Musik" que aparece en Brockes, Klopstock y Goethe.

Esta música celestial, decía ya Pitágoras, viene por el eco, estando representado éste a su vez por la Vía Láctea que está entre el cielo y la tierra.

Cada nota procedente de los respectivos astros representa una virtud:

- | | |
|-----------------------------|-------|
| I. la fe - el sol | - do |
| II. la esperanza - la luna | - re |
| III. la caridad - Venus | - mi |
| IV. la justicia - Júpiter | - fa |
| V. la fortaleza - Marte | - sol |
| VI. la prudencia - Mercurio | - la |
| VII. la templanza - Saturno | - si |

(1) Fz.Gsp.V pg.398

Habla de la música comparándola con nuestra propia vida (1) que se desenvuelve en una igualdad desigual. Una parte de ella es sutil como nuestro espíritu (el fuego); otra parte menos espiritual está representada por el cuerpo; en éste se da la circulación, el deseo, la voz (el agua) y las articulaciones (la tierra). De esta unión nace una inclinación a la música, que es como una predisposición a la vida eterna. Para los piadosos la música es la palabra de Dios. La Iglesia Reformada en Alemania daba y sigue dando importancia fundamental a la música, como modo de acercarse a Dios. En Harsdörffer encontramos la teoría pitagórica del origen de la música y la aplicación de ésta en la alabanza a Dios.

Menéndez Pelayo (2) nos habla del movimiento neoplatónico surgido en la Florencia de Lorenzo el Magnífico. En 1502, nos dice, escribe León Hebreo, judío neoplatónico, sus Dialoghi d'Amore, obra en la que aparecen la filosofía de Platón y la de Aristóteles, junto a elementos místicos y cabalistas. Esta obra la incluye Harsdörffer en el "índice de autores" (Scribentenregister) del Tomo II de los Fz.Gsp., citando una

(1) Fz.Gsp. II pg. 308; (2) Menéndez Pelayo: Ha de las Ideas Estéticas. VI II

edición de Venecia del año 1607. En ella se expone la teoría pitagórica de la música y sus armonías en el mismo sentido que lo hace Harsdörffer; la influencia neoplatónica es pues innegable.

Otra de las artes fundamentales consideradas por Harsdörffer es la pintura que denomina en el lenguaje corriente de entonces Mahlkunst o Malerey. Siempre es la representación de algo por medio de símbolos. Es de hacer notar que un siglo antes que Harsdörffer y en la misma ciudad que él, viviera uno de los creadores máximos de la pintura alemana de todos los tiempos, Albrecht Dürer, (1471-1528). Harsdörffer nombra a Durero, pero es curioso que en su idea de la pintura recibiera tan poca influencia de él, como tampoco la recibió de la pintura italiana, que sin duda conoció; este hecho puede llevarnos a pensar que Harsdörffer no fue nunca un artista, por tanto es lógico que para él más que los cuadros, sean los grabados propiamente representativos de la pintura los que exponen su idea de este arte; y dentro de los grabados, aquéllos que, completados con un lema alusivo al tema, forman los emblemas. Es la unión perfecta del arte pictórico para el hombre culto porque nada en ellos es gratuito, todo está en

función de una comunicación que no se queda en la transmisión más o menos emotiva de un sentimiento artístico; es la representación intelectual en la que más que la técnica, la calidad y la emoción artística, se expresa la idea transcendente con una consecuencia moral, o bien, una enseñanza provechosa para el espíritu.

Otro tipo de pintura que señala son los fondos que sirven de decorados para las representaciones teatrales (1); para la puesta en escena de las obras de teatro se hacen una especie de cartones alusivos, hasta en el color, al género y al argumento. De acuerdo con ello nos ofrece una teoría de los colores que han de vestir los protagonistas para expresar su estado de ánimo en cualquier representación.

Habla especialmente de los decorados italianos que introducen en sus puestas en escena ciudades, ríos o montañas, según lo que quieran expresar en la obra.

La pintura y la música están además en estrecha relación en las representaciones de ópera, en las que los italianos ya son maestros.

(1) Fz.Gsp.IV pg.206

En otro lugar nos habla de un tipo de pintura espiritual (1), "Geistliche Gemählde", en donde nos describe como deberían pintarse distintos aspectos del amor. Son imágenes en las que casi siempre aparece un niño; en una de ellas interpone entre su figura y el sol un papiro con un agujerito, por el que recibe en sus ojos los rayos del sol, significando con ello que el amor lo soporta todo; en otro lugar aparece el niño tocando el órgano, como representación del sonante cascabel que es el amor.

El sol aparece a menudo como el amor, pues dice Harsdörffer, que aquél, como éste, ilumina a los buenos y a los malos. Otra imagen curiosa del amor, es la de un molino, pues el amor no quiere nada para sí, sino que lo transforma todo como el molino transforma el grano en harina. Y así hasta dieciocho representaciones, aclarando el significado de cada una de ellas.

El mismo tema lo trata de manera distinta en el número LVI de las llamadas (2) Weltliche Lehrgedichte donde expone la discusión que surgió entre varios

(1) Fz.Gsp.IV pg.246; (2) Nathan und Jotham.II-LVI.

pintores famosos sobre cómo había de ser representado el amor.

El primero dijo que había que pintarlo con alas de águila, pues como ella sólo puede ver los rayos del sol, así el verdadero amante ve en los ojos de su amada el sol de su corazón.

Otro dijo que habría de ser pintado con alas de insecto que revolotea en torno a la luz, hasta que se quema.

Otro pensaba que con alas de gavilán, porque éste es obediente a la mano que le sostiene, y así debe serlo el enamorado a su compañera.

El cuarto opinó que con alas de lechuza, pues este animal trabaja de noche y es signo además de la sabiduría.

El quinto dijo que el amor debía tener alas de fuego, elemento que, incansable, se dirige siempre hacia un punto fijo en el aire, como el enamorado dirige a la enamorada sus mejores pensamientos.

Por último, el sexto, dijo que el verdadero amor no ha de tener alas, para así significar permanencia fiel.

En cualquiera de las formas, aparece la mediación y el simbolismo cargado de significado.

Como dice en 'Die Malerey' (1), la pintura es la expresión o representación de algo por medio de símbolos o de imitación. En ella puede el pintor expresar lo que él ve y quiere que vean los demás, teniendo en cuenta que la pintura no es un arte restringido, como la poesía, pues habla un lenguaje universal.

Dice que el hombre tiene cuerpo y alma, y el alma está dividida en razón y voluntad; los sentidos internos son la memoria y el juicio, los externos son vista, oído, gusto y tacto. Los hombres, para llegar a los primeros, antes de encontrar las palabras o las letras, necesitaban expresar de algún modo, con los externos, el estado de ánimo y así, como representación de un sentimiento o una idea, surgió la pintura. No fue pues una diversión, de esta necesidad ha surgido la pintura que después ha pasado a ser deleite de los hombres.

La vista es el único de los sentidos que puede perderse en el infinito, en el cielo, meta de todo hombre.

(1) Fz.Gsp.V pg. 113

Una pintura según Harsdörffer, para ser buena, ha de reunir los preceptos que sirvieron a siete maestros, de los que se dice que, trabajando en lugares distintos, llegaron a realizar entre todos un gran cuadro.

Las reglas que ha de saber y seguir el pintor son:

- I- encontrar un tema con contenido
- II- realizarlo según medidas establecidas y pensadas
- III- utilizar los colores de forma que se vean los contrastes de luz y sombra
- IV- representar primero en escorzo la expresión del ánimo y del cuerpo
- V- realizarlo todo después en un orden adecuado.

Hay que tener en cuenta estas reglas, señala, pues ningún pintor podrá llamarse tal, con propiedad, si no las cumple, como ningún poeta puede llamarse poeta, si no ha escrito versos, ni nadie músico si no ha escrito música, sino que se ha limitado a copiarla o a interpretarla.

Un género de pintura que le es muy grato son los "Andachtsgemähle", de los que ofrece una serie

de 12 en el tomo VI (1).

Son grabados acompañados de poemas que nos llevan a reflexionar. En ellos se alaba a Dios, se hacen reflexiones acerca de la vida, la religión y las costumbres; se dice que nuestra vida es una sombra; se representa a Cristo como un pastor encargado de guardar el rebaño de nuestras almas, y se ve el amor mundano como un espejo donde se refleja el auténtico amor.

Nunca, sin embargo, aparece la pintura como la expresión libre de un temperamento artístico que nos ofrece una visión propia de su mundo.

Esta línea basada en la elaboración de símbolos y mediatización de signos, la sigue también en su concepción del arte de escribir y hacer poesías. (2) "Dichtung ist nicht Natur sondern Verstandes Kunst". Este arte está unido a todas las otras artes de forma indisoluble (3) "...../ So ist auch eine Kunst mit der andern unauflöslich verbunden/". Mediante este arte llegamos a entender lo que es duro y difícil, es una forma de hacer más fácil lo que no entendemos, tanto si hablamos de hechos, como de pasiones humanas.

(1) Fz.Gsp.VI pg.495; (2) Fz.Gsp.VI pg.261; (3) Fz.Gsp.V pg.128

En cuanto a hacer poesía, para él, no es escribir en el sentido de sacar algo de la nada, sino lograr la transformación de algo limitado en algo grandioso.

Mediante la rima se puede unir todo en todas direcciones. El poeta no sólo ha de tener inspiración o inventiva, como Ronsard había dicho, sino que, según Harsdörffer, el poeta puede hacerse. La inspiración puede dar el motivo a la inventiva y ésta puede dar las palabras y las formas adecuadas.

El poeta describe lo que es verdad, pero llenándolo de circunstancias artísticas; con las palabras no cambia la verdad, pero altera la representación de ésta; para el poeta son las palabras, lo que para el pintor los colores.

La unión de la poesía y la pintura dan el arte por excelencia, representado en el Emblema; éste es para Harsdörffer la culminación del arte humano.

Nos hemos acercado a su idea de Dios, del hombre y de la vida, también a su visión del arte, visión ésta que sería decisiva a la hora de fundar con Klaj en 1644 "Die Blumenorden", "Orden literaria" que produjo, en Nürnberg, obras según unos preceptos artísticos de los que Harsdörffer fue inspirador en gran medida.

75 hio

CAPITULO 1. 2

LA RETORICA EN LA OBRA DE HARSDORFFER

A Harsdörffer se le considera hoy un gran retórico y como tal, se le estudia y se le valora(1). En el siglo XVII, la retórica y la poética no tienen unas líneas claras en la delimitación de sus campos. Se puede hablar desde la Edad Media y, pasando por el Humanismo, de una retorización de la poética. En 1561 Escalígero publica su Poetices libri septem en el que ofrece una traducción de la poética de Aristóteles que tampoco contribuye a una fijación clara de los límites de una y otra; Harsdörffer participa plenamente de esta idea cuando nos dice: "Dem Wesen nach ist die Poeterey und Redkunst miteinander verbrüderet und verschwistert" (2).

Como todo escritor del Barroco considera indispensable el aprendizaje del latín y, por supuesto, sus escritos teóricos tienen en cuenta la Antigüedad clásica en el aspecto formal y en los temas; a esto une Harsdörffer, también tomando parte en un fenómeno general, la cristianización de elementos clásicos

(1) La Cátedra de Literatura de la Universidad de Mannheim ocupa un equipo de investigación en un estudio del "Círculo de Nürnberg"; (2) Trichter III Vorrede Pg.3

y acude a menudo a aquellos escritores que en algunos aspectos se encuentran cerca del cristianismo, como son los moralistas Séneca(1) y Plinio(2). Horacio, Virgilio, Ovidio, Cicerón y Quintiliano están asimismo presentes en su obra. De los griegos cita, naturalmente, a Aristóteles, presente en casi todos los escritos teóricos sobre poesía del XVII, al moralista Plutarco y a Platón, a quien considera como primer modelo de sus Gesprächspiele : (3)

"Auch so angenehme Arten haben die Alten andern die Weissheit eingegossen/ und vielleicht daher die Schulen Ludos geheissen. Wie auch aus Platonis Gastung zu sehen/ dass die verständigen Gedanken/ und tiefsinnigsten Lehren, unter einem freundlichen Gespräch eingeführet werden".

Aquí tenemos sin duda la influencia directa del neoplatonismo italiano que Harsdörffer había vivido de cerca. Asimismo, de otra parte, busca orientación en el campo de otras literaturas modernas, en donde

(1) Fz.Gsp.IV Pg.333 - VI Pg.598 - VIII Pg.566;

(2) Fz.Gsp.IV Pg.324 - V Pg.493 - VII Pg.120;

(3) Fz.Gsp.III Pg.34;

encuentra modelos, en los que encaja sus ideas, para expresar su idea del lenguaje(1):

"Der Spielende hat in anderen Sprachen gute Lehrmeister gehabt/ in der Teutschen aber niemals keinen antreffen können/ wie sehr er sich auch darum beworben. Etliche seine Bücher/ die ihm vor kurtzen Jahren her zu seinem Unterricht gedienet haben ihn der beifallenden Zweifel nicht erledigen können: Desswegen er dann von jedermann zu lernen begierig/ und seine Fehler für glücklich schetzet/ wann er durch sie kunstgemässe Sprachkündigung erlanget".

Harsdörffer se ejercita en todo tipo de realizaciones literarias dentro de las que el cultivo de las figuras retóricas ocupa un lugar privilegiado; es también cierto que la época lo requería así.

Ya el Humanismo había revivido las formas de la Antigüedad clásica, y el Barroco las recoge y las adapta a la lengua alemana. Harsdörffer es un admirador ferviente de las figuras retóricas que poseen el encanto de quitar lo inmediato a la cosa o asun-

(1) Fz.Gsp.V Pg.107

to tratados; el Barroco gusta de mediatizar, se necesita un puente que por medio de determinados signos transmita de espíritu a espíritu. Este puente son las figuras retóricas y fundamentalmente la metáfora, de la que Harsdörffer diría que es: "die Königin unter der Tropen"(1).

Le concede un alto valor lingüístico, en cuanto que transmite y transforma(2):

"Hierher gehören die Umsetzung/ welche Rede trefflich zieren/ wann nemlich eine Sache wegen grosser Gleichheit mit der andern umgesetzt oder für die andere gesetzt wird".(Metaphora) (3).

Harsdörffer ve en ella una capacidad que es capital para él en su sentido de lo artístico, ya que, para éste, el arte está en la transformación(4):

"Wenn man durch die Natur versteht alle Geschöpfe/ und natürliche Dinge/ durch die Kunst hingegen/ was von des Menschen Verstand herrühret/ solche natürliche Dinge zu Nutz zu bringen: ist ausser allen Zweifel/dass die Kunst der Natur weit vorzuziehen".

(1) Tr.III Pg.56; (2-3) Tr.II Pg.59;

(4) Fz.Gsp.VI Pg.261

La metáfora en su aspecto comparativo se confunde con la parábola y añade la función didáctica a la función lingüística y estética (1):

"Zweierley Gleichnis: Etliche erklären/ etliche beweisen: Diejenigen welche erklären/ müssen eine unbekannte Sache/ durch eine bekannte vorstelligmachen/ wie etwa der Blinden stab seine Schritte versichert... Die andere Art der Gleichnisse/ welche beweisen sey, z.B. Römerbrief 12/4. Gleicher Weise als wir in einem Leibe viel? Glieder haben/ aber alle Glieder nicht einerley Geschäfte, also sind wir ein Leib in Christo/ aber unter einander ist einer das anderen Glied".

A lo largo de toda su obra, de 1644 a 1656, se ocupa del tema, publicando sus conocimientos, pensamientos y material de trabajo, intentando implantar en Alemania un estilo de literatura fundamentalmente metafórico.

Sobre la parábola nos habla específicamente en:

Fz.Gsp.I - pg.38 "Die Gleichnisse"

Fz.Gsp.I -pg.51 "Die gebundene Gleichnisse"

Fz.Gsp.VIII - pg.233 "Die Gleichnisse".

(1) Trichter III pg.58

Asímismo en el prólogo de la obra pastoril 'Melisa', el tomo III de los Fz.Gsp., trata de la idoneidad, de la delicadeza, la fuerza de expresión y el poder de entendimiento de la parábola. En el Trichter II, la hora X y en el III, la sexta consideración, están igualmente dedicadas al tema. También la alaba en el prólogo de la obra Nathan und Jotham, libro de su madurez y quizá el más cuidado lingüísticamente. Todo él es una serie de figuras literarias que se repiten con diversos matices. Insistiendo en el carácter didáctico de éstas, nos apunta(1): "Unter den Lehrarten wird sonders Zweiffel die dienlichste seyn/ welche eine Sache I. wolvernehmlich begreiffet II. deutlich beykriegeret/ III. merksam vorstellt/ und IV., von verdrüsslicher Bemühung entfernt/ nützlich behutiget: Dergestalt, dass I. der Verstand/ II. die Bildungskräfte (facultas imaginativa)/ III. die Gedächtnisse/ und IV. unsere bald-ecklenden Sinne zu verträglicher Belernung angehalten werden. Dies alles würket die Kunstrichtige Gleichniss oder Vereinbarung".

Con todo ello, la parábola o comparación, cumple en Harsdörffer todas las condiciones que el escritor-

(1) Nathan und Jotham. Vorrede

poeta puede exigir a los medios de expresión; la define también como (1) "die allertiefste Quelle etwas schönes/ um zur Sache dienliches zu erfinden".

Puede considerarse que para él la parábola alcanza la realización del ideal Barroco de lograr, en una forma pequeña, toda una obra de arte.

A veces nos habla de ella en sentido religioso (2): "Die schöne Verfassung dieses ganzen Weltgebäus/ ist an sich selbst nichts anders/ als eine durchgehende Verschleichung in allem und jeden; und hat der höchstmächtige Gott dem Menschen einer Sonder Begierde eingepflanzt/ solche Wunderfügnissen zu erlernen".

(3) "Gewisslich ist eine Zusammenstimmung aller Sachen in diesem ganzen Erd-Kreiss und/ vergleicht sich der sichtbare Himmel mit der Erden/ der Mensch mit der ganzen Welt: daher jener recht gesagt/ dass Gleichnisse erfinden ein Anzeigen einer verständigen Betrachtung seie".

(4) ".....fast alle Volker haben ihre Klugheit und Wissenschaften in mancherlei Gleichnissarten ver-

(1) Trichter I.pg.12; (2) Fz.Gsp.II pg.376

(3) Fz.Gsp.VIII pg.232; (4) Fz.Gsp.III pg.379

borgen gehabt: theils/ dass selbe der gemeine Mann mit so viel mehr Verbunderung und Ehrerbietung anschauen sollte; theils auch/ dass hohe Sachen anderer Gestalt nicht können verstanden und gefasset werden".

Su género preferido, dentro de este tipo de composiciones, es la Lehrgedicht, metáfora que ayuda y forma al espíritu para las buenas obras; ésta es definitiva y definitoria en su obra (1): "Das Lehrgedicht: wann in vielen Stücken das Gleichnis fortgesetzt wird; weil sie gute Lehren ausbilden/ und vorzustellen pflegen. Beine Poeten, dienen sie auf mancherley Weise/ und soll er sich in solchen Erfindungen sinnreich erweisen/ und seine Sachen auf nicht gemeine Weise vorzutragen wissen".

Este tipo de composiciones lo utiliza muchísimo en general y sobre todo en su obra Nathan und Jotham, del que hemos visto su concepto de Dios o la vida o el mundo.

Harsdörffer parte en múltiples ocasiones de la Biblia para fundamentar o tomar sus ideas y no sólo

(1) Tr.II pg.51

en las Lehrgedichte , sino en todo tipo de composiciones llegando a componer poesías completas con frases del Antiguo Testamento:

"Was ist ein Lebés Lauff? ein Fluss a der bald ver-
7flüsset:
Ein abgesenstes Gras /b das in Ofen liegt:

Ein schnelles Nachtgeschrey/c das sich im Luft ergies-
/set:
Ein Windgeschwinder Pfeil d der vō der Sēne flüßt:

Ein Kahn e dem keine Spur mag werden zugemessen:

Ein abgedorrter Baum/f der aller Krafft beraubt:

Es ist ein feines Kleid/g das endlich Motten fressen:

Es ist ein Lottersach/h den Nort und West zerstaubt:

Es ist ein Schattenstreiff/i der durch die Wälder strei-
/chet:

Es ist ein Hurdenkarz/k der ändert seinē Ort:

Es ist dem Nebel l gleich/der früh/der Sonne weicht/

Und wie ein Postillon/m eilt mit verborgenē Wort:"

Secretarius II Vorr. pg. 37

a Salmo 90. 5// b Salmo 103/15// c Sabiduría 5/9//

d Sabiduría 5/12// e Job 9/26// f Sabiduría 3/45//

g Job 13/26// h Sabiduría 2/3// i Sabiduría 5/9//

k Isaías 38/12// l Sabiduría 2/4// m Job 9/25//.

Windfuhr llama a este tipo de composiciones en las que cada verso es una metáfora completa Ikongedicht , por la plasticidad de las imágenes.

La utilización del lenguaje de la Biblia no quiere decir que Harsdörffer fuera original. Era una norma aceptada por la mayoría de los escritores que cultivaban la Retórica. Böhme, por ejemplo, empieza una de sus obras con la frase del Evangelio "Im Anfang war das Wort". Lo que sí que es indudable es que a Harsdörffer debía gustarle esta norma y la cultivó en numerosas ocasiones. Hay en su obra Fz. Gsp. T.VI (1) una serie de grabados con lemas alusivos al tema, siempre tomados de la Biblia, y junto a ellos la poesía correspondiente que aclara la imagen haciendo referencia al emblema.

Es éste un género típicamente barroco, que ensambla poesía, pintura y lenguaje bíblico. En la época, este tipo de composición era considerado como un logro completo. Harsdörffer las llama "Andachtgemähle". Son doce las que aparecen en la obra y tratan diversos temas que van desde la alabanza a Dios (Gottes Lob) hasta el círculo (Der Cirkel), el león (Der Löwe), o el espejo (Der Spiegel).

La primera, "Gottes Lob", está representada por un ángel tocando un laúd; la frase que introduce la

(1) Fz.Gsp.VI pg.495

composición es la siguiente: "Gross sind die Werke
des Herrn/ und wer ihr achtet/ der hat eitel Lust
daran" Psal.III v.2.

La composición que sigue es de la Biblia y
asimismo está basada en frases igualmente del An-
tiguo Testamento; la primera estrofa dice:

	Allmächtiger/ewig= barmhereiger Gott/
Ps.104/4	die Engel erwarten/ dein Gnaden Gebot:
	die feurigen Flammen/
Job 38/6	Singen und Klingen/ und Stimmen zusammen/
Offenb.4/8	das heilig, O heilig, O heilig ist Gott/
	der Herrsebaot

Así continua la composición a lo largo de sesen-
ta versos. En unas notas que da al final de la obra ,
dice que este tipo de versos y rima está cogido de la
Diana, son los llamados versos franceses, aunque él,
dice, no ha encontrado tales en ningún poeta francés,
ni antiguo, ni moderno(1).

El segundo grabado nos muestra una imagen muy
apreciada en el Barroco, un niño-ángel y su sombra,

(1) Fz.Gsp.VI pg.587

el emblema dice "unser Leben ist wie ein Schatten".

Job 14/2.

17.7.

Sir.8/13.

Job 8.v.9

Ichron 2/15

El motivo de la comparación que sigue es " Wie das Menschliche Leben mit einem Schatten könne verglichen werden". En ella aparecen también citas de la Biblia, si bien con menos frecuencia que en el anterior.

A veces esta composición es una "Lehrgedicht" como ocurre en el caso del león, cuyo grabado representa a un niño espantando a un león con unas ramas encendidas.

El emblema dice "Der Teuffel geht herum/ wie ein brüllender Löw und suchet/ welchen er verschlinge (I Pet.5/8)". La composición gira en torno a: "Dass der Glaub alle Furcht für den bösen Feind/ den Reisenden zu dem himlischen Vaterland/ benemen könne " (Apologus), es considerada como Lehrgedicht e igualmente tiene elementos bíblicos.

El último de los grabados representa a un niño con un espejo, y el emblema es "freuet mit den Fröhlichen/ und weinet mit den Weinenden" tomado igualmente de la Biblia, no así, en cambio, la composición ni la frase que la introduce "Dass die Lust= Liebe und Weltgesellschaft für nichts zu halten gegen wahrer Treue/ und Tugend=Freundschaft/ durch die Eigenschaft des Spiegels gebildet"(Pindarische Ode).

Va seguido de tres composiciones que corresponden a Satz(tesis)- Gegensatz (antítesis)- Nachsatz (consecuencia). Aparecen siempre en toda la serie formas muy elaboradas y muy cuidadas y con un lenguaje absolutamente metafórico, yendo las comparaciones desde sujetos abstractos, como la fe, hasta concretos, como el espejo, vivos como el león o el pastor, e incluso figuras geométricas como el círculo.

Esta unión de pintura y poesía, ya presente en la "ut pictura poesis" de Horacio, la defiende Harsdörffer a lo largo de su obra y entre aquellos teóricos que la defienden igualmente y a los que él nombra para dar fundamento a su opinión, está Saavedra Fajardo. En las observaciones o comentarios a estas poesías nos

apunta (1):(Mahlen und Dichten)"Wie die Mahlerey ein stummes Gedicht und das Gedicht ein redendes Gemahl sei/.....; wie von solcher Dichtart hochverständlich urtheilt Don Diego de Saavedra in der Zuschrift seiner politischen Einnbilder sagend: Propongo N.representado con el burily con la pluma; para que por los ojos y por los oidos (instrumentos del saber) quede más informado el ánimo".

En otros pasajes vuelve a citar a Saavedra e incluso a comentar, como ya veremos, alguno de sus emblemas.

Las teorías que defiende para la poesía las aplica también a la oratoria.(2)"Wann wir die Rede des Menschen betrachten/ so finden wir/ dass selbe die Dolmetscherin seines Verstands/ das ware Bildnis seines Gemuts".

Identifica la lengua con el entendimiento y el ánimo; un poco más adelante dice que la facultad de adecuación entre estos elementos es un don de Dios. "Es erhellet auch sonderlich die Vortrefflichkeit unserer Rede darauss/ dass Gott der Herr von unseren

(1) Fz.Gsp.VI pg.565; (2) Fz.Gsp.III pg.75

zeitlichen Gütern den zehenden/ von unserem Leben
den siebenden Theil/ nehmlich den Sabbat; von un-
serem Munde aber das Tägliche Opfer unserer Lippen-
erheischt und haben will".

Aunque ^{en} la adecuación no haya de darse necesa-
riamente una identificación total, en la comparación
se contenta con una armonía "ist zwischen den ver-
glichenen und vergleichenden Dingen keine Vereinspa-
rung/ so sind die Wort Überflüssig/ müssig und un-
gehörig; sind sie aber einander ähnlich/ so mag je-
der viel füglicher absonderlich betrachtet werden;
wie ein Mensch für sich selbst viel erkenntlicher
ist als aus dem Gemälde oder dunklen Schatten".

Sobre este tema, escribe uno a modo de fábula
que trata de la lengua alemana; el símil es ingenio-
so y el tono en que está escrito es ligero, de for-
ma que también podemos ver en él aspectos origina-
les y no siempre serios en sus comparaciones. Nos ex-
pone como, en un (1) principio, las palabras estaban
divididas en dos grupos, los "Nombres" y los "Verbos".
Un día, después de haber bebido vino, el rey de los

(1) Fz.Gsp.V pg.185

nombres le dijo al rey de los verbos que en el principio sólo había existido él, pues Dios, que es principio de todo, se nombra por un solo nombre. El rey de los verbos contestó que Dios lo había creado todo y que por lo tanto les había creado a uno y a otro y que en realidad los verbos regían a los nombres sin cuyo apoyo no cabía expresar una idea completa. Decidieron entonces entablar batalla, ordenando el rey de los verbos sus huestes en dos alas principales, conjugaciones débil y fuerte, dividiéndose éstos en tres fuerzas, activa, pasiva y auxiliares; y todos, a su vez, en cuatro modos, indicativo, subjuntivo, imperativo e infinitivo.

En el campo de los nombres se ordenaron a un lado las preposiciones, conjunciones y pronombres y al otro, al izquierdo, las declinaciones, los números y los grados. Lucharon entre sí, sin que no hubiera ganador ni perdedor absoluto, sin embargo, ambos sufrieron daños que hoy vemos reflejados en las imperfecciones que unos y otros muestran frente a unas leyes generales. Aunque la metáfora fuera para Harsdörffer la reina de los tropos y sobre la que más escribió, también reunió a otras figuras literarias que aparecen a lo largo de toda su obra. Aparte, de una manera espe-

cial y fundamentalmente, cultivó la onomatopeya. Wolfgang Kayser ha dedicado un libro (1) a la onomatopeya en Harsdörffer. En él nos muestra sus dotes para imitar, en la poesía, los ruidos de la naturaleza y nos lleva a las fuentes en las que estudió estos fenómenos; para Kayser éstas son fundamentalmente la antigüedad clásica y las lenguas románicas y en segundo plano las lenguas inglesa y holandesa. Podemos ver ejemplos de imitación del sonido del agua (2) :

"Diese Kristallenquelle hat Urrach, in E.Durchl.Gegenwart mit lieblicheren Gelüspel/ in dem Abfluss / den bunten Kies zu durchsausseln/ die frischbegrünte Wiesenscheller zu durchfliessen/ und die hier und dar ausgestrente Blümlein reichlicher zu bessafften".

Párrafos parecidos los encontramos en numerosos pasajes, como el referido a la primavera: "Dort wallet in Wellender rustige Mast"(3); a veces une al ruido del agua el canto de un pájaro y el sonido del aire:

Musen und Nymphen dem Tone nachspringen
Das Wasserlein brauset/

(1) Die Klangmalerei bei Harsdörffer; (2) Fz.Gsp.V pg.470; (3) Fz.Gsp.VIII pg.174

Die sanfte Luft sauset/
 Die Nachtigall dicht
 Nun tireliliret
 und euer Lob zieret (1)

Con estos ejercicios nos muestra la ductilidad y flexibilidad de la lengua alemana y su capacidad de adecuación a los sonidos de la naturaleza, con lo que pretende demostrar que es una lengua natural, no forzada.

En este tipo de composiciones, también se ejercitó con gran maestría otro de los escritores fundadores del círculo de Nürnberg, Johannes Klaj.

Harsdörffer se esfuerza en reproducir los sonidos naturales: (2) "Hierbey ist nicht zu vergessen / dass sich der Poet bemühet/ die Stimmen der Thiere/ oder den Ton eines Falls/ Schlages/ Schusses/ Sprunges/ Stosses/ oder anderes/ was einen Laut oder eine Stimme von sich giebet/ auf das vernemlichste auszudrücken".

A veces un sonido y significado creando una ima-

(1) Fz.Gsp.II pg.67; (2) Trichter I pg.110

gen a base de correspondencias:

"Dustere Wolken/ umsausende Winde/
brummender Donner/ Feuerstrahlender Blitz/
wässliche Schlossen/ und Hagel Gespitz"(1).

Logra una conjunción armónica de significados y sonidos que dan una idea adecuada de la situación descrita. Entran en juego no sólo las palabras, sino los grupos consonánticos y las vocales en que se apoyan, así observamos como las vocales cerradas "o-u", en contacto con la "r" y la "n", dan una imagen del trueno y las vocales abiertas "a-e", en contraposición, la claridad del relámpago.

En su gusto por el cultivo de la imagen mediante la palabra, no se para en el logro¹ la imagen onomatopéyica, llega hasta la imagen plástica, como es hacer una poesía sobre un objeto apareciendo la imagen de éste en la composición de las líneas (2).

(1) Fz.Gsp.IV pg.156; (2) Fz.Gsp.V pg.454

0095

Sprig. Wollen ihr Bilder Reimen haben / schaut hier eine
Flaschen

* Die Dichtung. *

§
was
reimet
sich zudem
Westphalischen
Schinken das Trinke/
Was rei met sich zudem
stets nassen Poeten ? Die
Flasen berühren. Es machet
das Dürsten / die Mägen
zerbürsten. Es leeret die
Taschen / das Füllen
der Flaschen.

954 CCXIX.

Herb. schaut hier / wie das ut / re / mi / fa / sol / la / zu Ausbildung der
Wörter dienet.

§ 11

re

Era éste un fenómeno general, del que Harsdörffer participó naturalmente. Es curioso que por motivaciones distintas, pero siempre experimentales, círculos modernos, como es el de "Graz", hayan llegado al mismo tipo de poesía-imagen.

En su obra es constante la utilización del juego palabra-imagen para conseguir impresiones ópticas y estéticas, como en la siguiente poesía:

Wie das guldne Sonnenlicht leuchtet/
wie der flammenden Sterne Reyen leuchtet/
wie der silberne Mond des Nachtes taget/

wie der perlene Tan die Blumen leuchtet/
 wie das guldene Mark der Erden blinkert/
 wie der lautere Quell das Aug erfreuet/
 wie der edele Stein mit flammen finkert/
 wie im lieblichen Lentzen alles nenet;
 so beliebt der Tugend Bildnis allen:
 niemand schauet es sonder Liebsgefallen (1).

Aquí recurre a la anáfora repitiendo ocho veces el primer término de la comparación para exaltar la virtud en el segundo término que, finalmente, aparece en las dos últimas líneas.

Su conocimiento del canon retórico es completo y nos lo ofrece sistematizado con los nombres de las figuras en latín y en alemán (2):

<u>Lateinische</u>	<u>Teutsche</u>
<u>Kunstwort</u>	<u>Kunstwort</u>
Inventio	Die Erfindung
Elocutio	Ausrede
Gen. Deliberativū.	→ hiervon ist bereit Meldung geschehen
Demonstrat.	
Judicale.	

(1) Fz.Gsp.V pg.159; (2) Fz.Gsp.V pg.454

0097

	Dispositio.		Die Ordnung.
	Metonymia.		Vernehmung.
Tropi	Metaphora. →		Unsetzung.
	Synecdoche.		Nebenbegriff.
	Actio.		Darstellung.
	Vox.		die Stimme.
	Gestus.		die Geberden.
	Pleonasmus.		Wortsammlung.
	Anastrophe.		Absatz.
	Paranomasia.		Wortgleichung.
	Prosopopoeia.		Personengleichung.
	Hypotyposis.		Vorbildung.
	Exclamatio.		Stimmerhebung.
	Interrogatio.		die Frage.
	Exordium.		Eingang.
	Proposito.		Vortrag.
	Narratio.		Erzählung.
	Epilogus.		Beschluss.
	Amplificatio.		Ausführung.
	Ellipsis.		Übergehung.

Su conocimiento no sólo es teórico, sino a la vez es práctico, como hemos visto.

En el Barroco, es un fenómeno general la utilización de toda esta serie de figuras.

Los temas no son originales, ni se pretende buscar tales; se busca, en cambio, una originalidad en las formas, la "Erfindung" (inventiva), tan importante en la época, se refiere a estas formas que unos dominan mejor y otros peor. De ahí la abundancia de poesías sobre los mismos temas, la vida, el mundo, la muerte, Dios y todas, en cambio, buscan una forma nueva de expresar; no es la preocupación por la palabra la que surge, sino la relación que ésta tiene con la imagen que puede crear.

Windfuhr, en un estudio (1) sobre la retórica de Harsdörffer, nos habla de cuatro características fundamentales en su 'metafórica' y son:

- Häufigkeit (frecuencia - acumulación)
- Entlegenheit und Neuheit (distancia y novedad)
- Verrätselung (enigma)
- Ausdehnung oder Verkürzung (capacidad de alargar o reducir).

Con respecto a la primera, sobre la acumulación de metáforas en una misma poesía, nos dice que es no sólo posible, sino acertado utilizarlas: "Also stehet

(1) Die Barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker.

Stuttgart 1966 pg.30

es auch in den Gedichten zierlich, wann man die Gleichnisse häufen kann"(1). "Man kann auch sonst viel Gleichnisse zierlich zusammensetzen/....."(2).

Harsdörffer entiende dos formas de incluir metáforas en una poesía, la que va creando imágenes sin regla alguna y la que da imágenes paralelas en cada línea de la composición.

Como ejemplo de la primera, cita la poesía "Frau Natur"

Es führet Frau Natur so manchen Wunderhandel:
 Sie wechselt aus und eingleich einem Kauf-
 mannschandel/
 vertauschet Waar um Waar: Ihr Diener heisset
 Zeit/
 der jungt das Schneegewand in Auen ausgebreit/
 die nun den Lentzenrock des Tügers ausgezogen:
 die harterstarrete Flutzerschmelzt im Silberwogen/
 in dem geschlankten Strom/die Strud war vor
 Krystal (3).

Aquí no se sigue regla alguna y las imágenes van apareciendo sin orden determinado, mientras que en la

(1) Fz.Gsp.VIII pg.255; (2) Trichter II pg.58;

(3) Trichter II pg.56

poesía que ya vimos sobre la vida, con imágenes de la Biblia, éstas aparecen en orden paralelo continuo:

"Was ist dess Lebens Lauff/ ein Fluss der bald
verflüsset
Ein abgesentes Gras/ das in den Ofen liegt
Ein schnelles Nachtgeschrei/ das sich im Luft
ergiesset:
Ein Windgeschwinder Pfeil, der von der Senne
flügt:(1)"

Los dos estilos de metáfora presentan una tropización absoluta de la lengua. Recuerdan los criterios seguidos en las construcciones barrocas que no dejan un hueco sin ornar.

Otra de las características que presenta la metáfora en Harsdörffer es la distancia o alejamiento y novedad (Entlegenheit und Neuheit). Los objetos en el Barroco se describen con metáforas nuevas. Se tiene la impresión de conocerlos, no por una visión directa, sino por la comparación con otros objetos. Los clásicos y humanistas utilizan un determinado número de imágenes, "Topoi", que en la época barroca aumenta constantemente:

(1) T.Secretarius II pg.37

"...Und ist hieraus zusehen/ dass nichts in der gantzen Welt zu finden/ welches nicht durch die Gleichniss belanget werden könnte"(1).

En otra parte, al hablar de la comparación y citando de "Balzac aux Epistres" (2), dice: "Wie jener Franssos sagt: sind die Perlen nicht hoch geacht/ und die Diamanten in schatzbaren Werth? Warum beschuldiget man mich dann/ dass ich meine Gleichnisse von ferne hole? Warum sol das/ was weit her geholet/ und selten ist/ in Unwürden verwerflich werden?

Busca siempre la imagen nueva que aparece en el tema común. A la pregunta tantas veces repetida en el Barroco "¿qué es el mundo?", responde con una serie de imágenes que presentan desde el típico mar tormentoso hasta la imagen del juez sin honra que es verdaderamente nueva.

Was ist die arge Welt?...

Ein ungestümmtes Meer.

Ein Haus voll böser Kinder.

Ein Richter sonder Ehr (3).

(1) Trichter II pg.54; (2) Fz.Gsp.VIII pg.233 (se refiere a Guez de Balzac); (3) Nat. u. Jot. IV n. 142

Ein Stall voll dumer Rinder.
Ein Feld voll böser Frucht.
Ein Reich vom Wahn regiert.
Ein Kriegsheer ohne Zucht.
Die Blindheit stoltz gezieret.
Der Thron der Eitelkeit.
Die Feindin aller Tugend.
Ein Weg fast Höllen weit.
Die Freundin aller Jugend.
Der Sünden Aufenthalt.
Ein Hospital der Kranken.
Ein Raub- und Mörderwald.
Dess Glück- und Unglücks-Schranken.

Algunas de las comparaciones pertenecen al fondo común de la época, pero otras no son realmente muy fáciles de encontrar ni en la Biblia ni en los humanistas ni entre los contemporáneos de Harsdörffer; aquí es donde realmente radica el valor de esta composición, pues como poesía es poco interesante, y menos si se compara con otras sobre la misma temática como un célebre soneto de Gryphius, anterior a ésta de Harsdörffer.

Sin duda alguna Harsdörffer conocía los escri-

tos de Sforza Palavicini (1607-67); uno de sus preceptos dice: "In primo luogo vuolsi por mente che la principal dilettazone dell' intelecto consiste nel maravigliarsi". El maravillarse implica siempre la presencia de algo nuevo y desconocido, por ello el espíritu barroco busca constantemente lo oculto, que forma parte de esta búsqueda, por lo que otro de los aspectos de la metáfora de Harsdörffer sea el gusto por los enigmas.

Los defiende en distintas partes de su obra así en el prólogo de Nathan und Jotham IV dice: "Die Kirchenlehrer Basilius vergleicht die gemeine Rede dem Hellen Mittag/ weil solche leichtlich zu erkennen und zu vernehmen. Das Lehrgedicht dem Abend und Morgen / weil es etlicher massen tunkel/ aber doch abzusehen/ wohin es gerichtet: Die Rathsel aber ist wie Mitternacht/ und so Finster/ dass man ihren Verstand/ ohne des Dolmetscher helle Anweisung noch fassen gegreifen kan".

Las adivinanzas las clasifica en aquéllas que se esconden en "verblumten und tunklen Gleichnisse" y las que no utilizan la comparación sino la descrip-

ción "in' einer solchen verborgen Beschreibung" (1);
él gusta de las dos formas.

La cuarta característica atribuida a Harsdörffer por Windfuhr es la capacidad de extender o reducir la imagen a partir del concepto (Ausdehnung oder Verkürzung) que hemos podido observar la primera en la poesía "Frau Natur", en donde aparecen numerosas imágenes para describir la naturaleza, con lenguaje en el que hay profusión de frases subordinadas.

En cambio, la poesía "Was ist die Welt"(2) cultiva todo lo contrario: la expresión lingüística mínima con una gran carga plástica, una imagen restringida para todo un concepto; a este tipo de imagen, como ya hemos apuntado anteriormente, se llamó Ikon, quizá también por la similitud con la plasticidad de las imágenes religiosas.

Harsdörffer cultiva todos los aspectos de la retórica con diversa fortuna, pues no siempre consigue brillantez en sus trabajos, pero hay que tener en cuenta que la mayoría eran experimentos con carácter didáctico. Sí hay que reconocerle un gran

(1) H. G. VIII pg. 250; (2) Tr. II pg. 56

dominio de las teorías que intenta llevar a la práctica. Sus conocimientos son enormes y hoy, entre especialistas, se le valora como un retórico singular, importante tanto por lo que transmite como por lo que experimenta.

No puede decirse que siga una línea definida, sino que aporta a la lengua alemana todo lo que piensa que puede enriquecerla y, con un interés especial, cultiva formas ya evolucionadas en otras lenguas, en un intento de equipararla literariamente a ellas.

105 bis

CAPITULO II

LA OBRA DE HARSDORFFER

- Georgi Philippi Harsdörfferi Panegyris posthuma Magnifico, Nobilissimo + Amplissimo Viro, Dn. Andreae In Hoff/.....1637.

Diese Rede ist der Leichenpredigt auf A. Imhof angebunden. Bi. nennt sie, hat sie aber nicht gesehen.

- Memoria Viri...Christophori Füreri ab Haymendorf et Wolckersdorf... auctore Georgio Philippo Harsdörffero... Norimbergae...1639.

- Georgi Philippi Harsdörfferi Cato Noricus sive meditatio panegyrica in obitum... Domini Johan Friderici Löffelholtzi a Colberg... 1640.

- Gallia deplorata, sive relatio de luctuoso bello, quod rex christianissimus contra vicinos populos molitur. 1641.

- Germania deplorata... 1641.

- Peristromata Turcica... 1641.

- Frauenzimmer Gesprächspiele... jetzund ausführlicher auf sechs Personen gerichtet/ durch einen Mitgenossen der Hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft. Nürn-

berg...1644. (H. unterzeichnet die Zuschrift als der Spielende. Zudem nennt er auf dem Titelblatt der ersten Auflage 1641 seinen vollen Namen).

- Frauenzimmer Gesprächspiele... Zweyter Theil... Zum zweytenmal gedruckt... MDCLVII. (Die 1. Aufl. ist am 26. 11. 1641 in der Druckerei und soll "mit diesen ablauffendem Jahr vollendet werden").
- Gesprächspiele... Dritter Theil... M.DC.XXXXIII.
- Gesprächspiele... Vierter Theil... 1644.
- Gesprächspiele... Fünfter Theil... 1645.
- Gesprächspiele... Sechster Theil... 1646.
- Gesprächspiele... Siebender Theil... 1647.
- Gesprächspiele... Achter und Letzter Theil... 1649.
- Aulaea Romana, contra Peristromata Turcica expansa... 1642.
- Pegnesisches Schäfergedicht/ in den Berinorgischen Gefilden/ angestimmt von Strefon und Clajus... Nürnberg M.DC.XXXIV.
- XII. Andachts - Gemählen... durch den Spielenden. (In: Fz. Gsp. VI.1646).

- Diana. Von H.J. De Monte - Major, in zweyen Theilen Spanisch beschrieben/ und aus demselben geteutschet Durch Weiland Den wolgebornen Herrn/ Herrn Johann Ludwigen Freyherrn von Kueffstein/ etc. An ietzo aber mit desz C. G. Polo zuvor niededolmetschten dritten Theil vermehret/ und Mit reinteutschen Red- wie auch neu - Üblichen Reimarten ausgeziert. Durch G. P. H.... Nürnberg 1646.

- Forticus Serenissimo atque Celsissimo Principi, ac Domino, Domino Augusto, Brunsvicensum atque Luneburgensium... Cultu Georgi Philippi Harsdörfferi, Patricii Noric. + ejusdem Dicasterii Adessoris M.DC.XXXXVI.

- Georgi Philippi Harsdorferi Specimen Philologiae germanicae.... Norimbergae.... M.DC.XLVI.

- Sophista, sive Logica et Pseudopolitica, sub schemate Comoediae Repraesentata... Studio Georgi Philippi Harsdörfferi, Academici Otiosi. 1647.

- Poetischer Trichter/... Durch ein Mitglied der Hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft. Nürnberg M.DC.XLVII. (Am 17. 1. 1647 legt er die Schrift dem Fürsten Ludwig zur Überprüfung vor, am 27. 9. 1647 ist die erste Auflage schon fast).

- Poetischen Trichters zweyter Theil...1648.
- Prob und Lob der Teutschen Wolredenheit. Das ist:dess Poetischen Trichters Dritter Theil... M.DC.LIII.
- Lobgesang Dem Hoch - Wolgebornen Herrn Herrn Carl Gvs-tav Wrangel/ Herrn zu Schog Kloster und Rosztorp/etc. Der Königl. Majest. und Reiche Schweden Reichsrath/ Generaln und Feld-Marschalln in Teutschland/ etc. Seinem gnädigen Herrn/ (hier ist ein Holzschnitt: Lautenspielender Knabe, eingefügt). Zu unterthäniger Ehrbezeugung gesetzt von Georg Philip Harsdörffern, und in die Music gebracht durch Sigmund Theophilum Staden Nürnberg/ Gedruckt durch Heinrich Pillenhofer. M.DC.XLVIII.
- Hertzbewegliche Sonntagsandachten... 1649.
- Hertzbeweglicher Sonntagsandachten Andrer Theil ... Nürnberg 1652.
- Nathan und Jotham... Durch ein Mitglied der Hochlößlichen Fruchtbringenden Gesellschaft. 1650.
- Nathan und Jotham... Zweyter Theil... 1651.
- Der grosse Schauplatz Lust- und Lehrreicher Geschichte. Das Erste hundert. Durch ein Mitglied der Hochlöß-

lichen Fruchtbringenden Gesellschaft. Zum drittenmal gedruckt... Franckfurt/M. 1653.

- Der Grosse Schauplatz Lust- und Lehrreicher Geschichte. Das zwyte hundert... Zum drittenmahl gedruckt , Franckfurt/M 1663.
- Der Grosse Schauplatz jämmerlicher Mordgeschichte... Zum drittenmahl gedruckt, Hamburgk M.DC.LVI.
- Delitiae mathematicae et Physicae Der Mathematischen und Philosophischen Erquickstunden Zwyter Theil.... zusammengetragen durch Georg Philip Harsdörffern... Nürnberg Dümmler M.DC.LI.
- Delitiae Philosophicae et Mathematicae Der Philosophischen und Mathematischen Erquickstunden/ Dritter Theil... Durch Georg Philip Harsdörffern...Nürnberg Endter M.DC.LIII.
- Fortpflanzung der Höchlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft... 1651.
- Pentagone Historique H.von Belley/ Historisches Fünffleck/... Gedolmetscht durch ein Mitglied der hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft. Frankfurt 1652.

0111

- Heraclitus und Democritus... Aus den lehrreichen
Schriften H.P. Camus Bischoffs zu Belley... durch Ein
Mitglied der Hochlöblichen Fruchtbringenden Gesell-
schaft. Nürnberg 1652.

- Heraclitus und Democritus das ist zweytes C. Aus den
Lehrreichen Schrifften H.P. Camus/ Bischoffs zu Belley/
...Nürnberg 1653.

- Speculum Solis Das ist: Sonnen-Spiegel/ durch einen
Liebhaber desz Studii Mathematici. Und nun zum drit-
tenmahl aufgelegt. Nürnberg 1652.

- Vollständiges und von neuem vermehrtes Trincir-Ruch
... Durch Herrn Georg Philipp Harszdörffern Seel. Nach
Italienischer und dieser Zeit üblichen Hof-Art mit
fleisz beschrieben... Nürnberg... 1665.

- Göttliche Liebes-Lust... von Aloysio Novario ... in
die hochdeutsche Sprache überbracht Durch ein Mitglie-
der der Hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft.
Hamburg... 1679.

- De Quadratura circuli mechanici/ 1653.

- Der Geschichtspiegel... Durch ein Mitglied der Hoch-
löblichen Fruchtbringenden Gesellschaft. Nürnberg 1654.



- M. Du Refuge Kluger Hofmann (1655) Hamburg 1667.
- Astronomisches Charten Spiel zum Nutzen der Lehrbe-
gierigen Jugend. A. 1656.
- Ars Apophthegmatica... in Drey Tausend Exempeln/...
und mit Dreysig Schertz Schreiben/ als einer beson-
dern/ Beylage vermehret/ (von mir gesperrt) durch
Quirinum Pegum. Nürnberg... 1655.
- Artis Apophthegmaticae continuatio... 1656.
- Der Teutsche Secretarius... von Etlichen Liebhabern
der Teutschen Sprache... Nürnberg, 1656.
- Arcus Triumphalis In honorem invictissimi romanor.
imperatoris Leopoldi... A.S.P.Q. Noribegensi humili
cultu adornatus. Anno... (1658).
- Die Hohe Schul Geist- und Sinnreicher Gedancken...
durch Dorotheum Elevtherum Melethephilum...Nürnberg.
(o.J. (Bl.S.417)). Das Buch muss zwischen 1652 und
1655 erschienen sein.
- Der Königliche Catechismus/ aus dem Frantzösischen
gedolmetschet. Nürnberg 1648.
- Hundert Andachtsgemähle/ in welche die wahre Gott-
seeligkeit Kunst-sinnig ausgebildet/und erkläret wird.

La relación de estas obras está recogida de los siguientes libros:

- Der Neu- Spossende Teutsche Palmbaum. Weimar.1653.
(Rep. facsimil, München. 1970).
- Poetischer Trichter. G.Ph. Harsdörffer.III Theil.
Nürnberg. 1653. (Rep. facsimil. Hildesheim 1971)
- Th. Bischoff G.Ph.Harsdörfer. 1894 .
- G.A. Narciss Studien zu den Frauenzimmer Gespräch-
spielen G.Ph.Harsdörfers. 1928 .
- J. Faber du Faur; German Baroque Literature. 1958.
- Sammlung Victor Manheimer, 1966.

Se le han atribuido a Harsdörffer algunas obras más que no hemos recogido, precisamente, por no estar seguros de que él haya sido su autor.

FRUCHTBRINGENDE GESELLSCHAFT

Los primeros años del siglo XVII cuentan con hechos importantes para la lengua alemana. Por un lado Opitz publica su libro "Aristarcus sive contentu linguae teutonicae" (1617) en el que aboga por una lengua alemana capaz de cubrir todos los campos, para no recurrir al latín, como se venía haciendo en la Iglesia y en la administración; al francés en las cortes, y hasta al italiano en el comercio; esto aún duraría y él mismo escribe sobre el tema en latín; más tarde lo haría en alemán.

El mismo año y en circunstancias muy distintas surge una "sociedad" cuya mayor preocupación va a ser igualmente la pureza de la lengua alemana. La "Fruchtbringende Gesellschaft" se fundó en Weimar, donde se habían reunido gran cantidad de nobles a la muerte de la Duquesa de Weimar; entre ellos estaba el joven príncipe von Anhalt-Köthen, hermano de la duquesa fallecida; éste sería el primer presidente de esta "sociedad". El modelo para ello lo había dado Italia, ya que en 1592 se fundó en Florencia la "Accademia della Crusca", cuya finalidad era igualmente lograr la pureza de la lengua italiana. Casi todos los jóvenes nobles de la

época hacían en Alemania el Kavalierstour , viaje también realizado por Harsdörffer, como ya vimos; escala inevitable de dicho viaje era Italia y así fue como el joven príncipe de Anhalt-Köthen conoció la primera "Academia" italiana, fue aceptado como miembro de ella y quedó impresionado por su labor. Por eso y cuando el mariscal de la Corte de Weimar, Caspar von Teutleben, propuso formar algo parecido en Alemania, aceptó entusiasmado la idea y luego la presidencia de la "Fruchtbringende Gesellschaft". Naturalmente, en el momento de su fundación, los miembros que pertenecen a esta sociedad que habría de producir "frutos" en el campo de la lengua y la literatura son todos nobles y el cariz de la sociedad es reflejo de esta situación. Como emblema adoptan la expresión "alles zu Nutzen" y como símbolo, la palmera, por lo que después sería también conocida como "der Palmenorden". Vemos que este matiz hace que sus miembros se sientan, al mismo tiempo, como "caballeros de una orden"; poco a poco van entrando a ella miembros de la burguesía, de la Iglesia , o de la Universidad, llegando a contar entre sus miembros con grandes teóricos, traductores y escritores en general. Esta primera "sociedad" daría lugar a otras en Alemania, pero ninguna alcanzaría el renombre de la "Fruchtbringende Gesell-

schaft".

Harsdörffer fue aceptado como miembro en 1642 después de haber publicado el primer volumen de sus Frauenzimmer Gesprächspiele. Tomó como nombre der Spielende y su número fue el 368 (1). La labor que pretendía esta sociedad era el logro de un alemán puro y capaz de expresar los más diversos matices. Ya sabemos que esto era también la preocupación fundamental de Harsdörffer, por lo que colaboró directamente con su obra e igualmente "presentó" a numerosos escritores para que fueran acogidos en la "sociedad", logrando la entrada en ella de más de 50 nuevos miembros (2).

En las obras que publicó directamente la "Fruchtbringende Gesellschaft" sobre sí misma, aparece Harsdörffer. En Der Teusche Palmbaum colabora con Hille, que aparece como autor del libro, junto con Schottel y Moscherosch, dos de los nombres más significativos de la época.

Igualmente, en la obra Fortflanzung der hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft del príncipe Ludwig

(1) Barthold. Gsch der "F.G." pg. 325

(2) K.F.Otto, Die Sprachgesellschaften des 17 Jahrhdts.
pg. 19

von Anhalt-Köthen, introduce Harsdörffer, a modo de apéndice, su Lobrede des Geschmacks, obra corta de corte totalmente retórico que encaja perfectamente en el carácter general.

Salvo la primera edición del primer volumen de su obra Frauenzimmer Gesprächspiele, Harsdörffer hace constar en los demás que están escritos "Durch einen Mitgenossen der hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft", lo que nos da idea de hasta qué punto se siente honrado de pertenecer a ella.

Incluso cuando en 1644 él mismo fundara en Nürnberg su propia "Orden literaria", "der Blumenorden", siguió publicando como miembro de la "Fruchtbringende Gesellschaft" como vemos en el Trichter, en los Frauenzimmer Gesprächspiele y en casi todas sus obras, salvo en las obras que pertenecen exclusivamente al círculo de Nürnberg, como son Pegnesische Schäfergedicht, de 1644 y Fortsetzung der Pegnitz-Schäfererei, de 1645; en la traducción de la Diana, tampoco lo hace constar, quizá por el carácter de la obra que tan dentro está de la literatura que pretendieron los "Pastores del Pegnitz". Tampoco en el Teusche Secretarius

hace mención alguna de su pertenencia a la "Fruchtbringende Gesellschaft" , pero tampoco aparece en principio él como autor de dicha obra.

Aunque la idea fundamental de esta sociedad era depurar el alemán de palabras extranjeras, entre sus miembros sigue utilizando otras lenguas, como podemos ver en esta pequeña muestra de cartas de Harsdörffer a miembros de la citada sociedad, escritas en latín y en francés; tenemos dos cartas dirigidas al duque y a la duquesa de Braunschweig-Lüneburg (1) respectivamente. Dirigida al duque:

Adresse: Serenissimo atque Celcissimo Principi
Dom. Domino Augusto Duci Brunswicens. et
Lüneburgens. etc....

"Serenissime atque Celcissime Princeps Domine Clementissime.

Elementa ad complexum huius universi...

Scribeb. Norimb. prid. Kal. Aug. 1644

Serenit. atque cebit. Vrae aeterno cultu additus

Georg Philippus Harsdörfferus

(1) citado en Narciss pg. 178-79

0119

Dirigida a la duquesa:

Adresse: A son altesse, Madame Sophie Elisabeth
Duchesse de Brunsweig et Lüneburg etc.
Wolfenbüttel.

Madame

Si j'estois capable d' Ambition, cellè de...

.... par une industrie plus exacte

Madame

a votre Altesse

le tres-humble, tres-obeissant et tres fidelle

serviteur

Georg Philippe Harsdorf

De Norinberg le 24 d'Aout

L'an 1644

Asímismo escribe en latín a Schottel (1):

P.P. Amicissime Schottelj, fautor et amice aevi-
ternum colende. Mitto tandem...

...tuus G.P. Harsdörffer

(1) citado en Narciss pg. 181

Vemos con esto la importancia que tenía aún el latín que se sigue utilizando incluso como lengua para la correspondencia privada entre personas que defienden una lengua alemana pura y que dedican su vida y su obra a lograrla. .

La "Fruchtbringende Gesellschaft" fue modelo de otras sociedades que se irían formando a lo largo del siglo; puede considerarse un logro haber empezado a preocuparse "oficialmente" por la lengua alemana, y asimismo abrirse a otras literaturas ofreciendo traducciones (1) de obras tan significativas como la Gerusalemme Liberata de Tasso, aparecida en 1626 bajo el título Gotfried von Bulljon, oder das erlösete Jerusalem . El traductor fue Diderich von dem Werder que tradujo, asimismo, el Orlando furioso de Ariosto, Historia vom Rasenden Roland , 1632/36.

Moscherosch tradujo los Sueños de Quevedo, dentro de la "Fruchtbringende Gesellschaft" y, asimismo, Hübner tradujo a Du Bartas La semaine ou la création du monde , Die Woche oder die Erschaffung der Welt , en 1631.

(1) Gsch. Dt. Lit., Volkseigener V. Berlin pg.138

Asimismo contribuyeron a la formación de una lengua alemana pura dos teóricos tan importantes como Schottel y Gueintz, y lo hicieron igualmente dentro de la "Fruchtbringende Gesellschaft". Esta, pues, amplió su función. Harsdörffer, dentro de la misma, también lo hizo en la medida que le fue posible.

1. PÉGNITZSCHAFER - GEKRONTE HIRTEN- UND BLUMENORDEN

El ambiente cultural de Nürnberg, la Florencia alemana de la época (1), la personalidad de Harsdörffer y la general preocupación del momento en los medios cultos por la lengua y el arte, fueron elementos decisivos para la creación de una nueva "Orden Literaria", al modo de la ya existente "Fruchtbringende Gesellschaft".

Harsdörffer quería hacer algo más que sostener una amplísima correspondencia con los miembros de la anteriormente citada "Sociedad" y publicar sus obras en ella; estaba demasiado lejos para una participación directa de los actos propios de la institución. Pertenecer a ésta seguía siendo un honor para él como lo demuestra que siga nombrándose miembro de la honorable "Fruchtbringende Gesellschaft" en todos los tomos de los "Frauenzimmer Gesprächspiele", aunque a partir de 1644 hubiera fundado su propia orden literaria.

A este honor aspiraban muchos escritores de la época en Alemania. Pese a ello era una idea fija para el

(1) Tit. 5 "Nürnberg.... Welcher ihr einst den Namen des deutschen Florenz..."

escritor patricio y miembro del "Consejo" fundar algo parecido en su propia ciudad que, por otra parte, gozaba de una vida artística y cultural floreciente y tranquila como pocas en el momento, dado que la guerra asolaba la mayor parte del territorio alemán. Lo que no encontraba era las personas adecuadas para ello pues, o bien a los "hombres cultos" de Nürnberg no les preocupaba entonces la lengua en su aspecto literario, ya que en su mayoría eran teólogos, o, por otra parte, los que se dedicaban a "hacer poesía" no hacían poesía seria, sino poesía popular aplicable a un tipo de música que sirviera para las numerosas fiestas que distraían al pueblo muchas veces al aire libre, tarea que no tenía nada que ver con Harsdörffer. El Singspiel ya tenía en Nürnberg una gran tradición que se remonta a los Meistersänger (1).

La aparición de un joven poeta de la escuela de Buchner, reconocido y coronado como tal en Meissen, fue providencial para Harsdörffer y para la creación de los "Pegnitzschäfer". Este, Johan Klaj, no tenía en común con el ya no muy joven escritor, jurista y alto funcionario de Nürnberg, nada más que el amor a

(1) Gsch.Dt. Lit. Volkseigener V. Berlin pg. 327

la poesía y a la literatura en general, pero entre ellos surgió el contacto y muy pronto se convirtió en una auténtica amistad personal.

Es una situación de oposición privilegiada la de estas dos personas que no se parecían ni en edad ni formación ni posición exterior ni forma de escribir. Esto hizo que el contacto intelectual fuera un complemento provechoso para los dos. Sienten una verdadera preocupación por la poesía lírica que, en este momento, era la más pobre de las expresiones literarias ya que no pertenecía a ninguno de los grandes géneros, figurando nada más que como complemento en la literatura. (Ya hemos visto los intentos de Opitz y Harsdörffer por hacer de ella un género).

A los dos les atraía un mismo tipo de poesía, muy cultivado ya en otros países, y que había surgido ya en Italia y España, reviviendo la antigüedad clásica; con lo que Harsdörffer había ya tenido contactos anteriores y que había vivido de cerca en su viaje a Italia, es con la poesía pastoril. A los 27 años (en 1634), dice Bischoff que había traducido la Dianea de Loredano, pero esto no ha podido comprobarse. (Harsdörffer lo cita sin embargo en el índice

de autores del tomo IV de los "Frauenzimmer Gespräche"
 "Gio. Francés. Loredano: Academico incognito e Nobile
 Venetto Bizarria Academiche. Venet. 1638 Scherzi genia-
 li. Bologna 1641. Autori di grand talento").

En Alemania, Opitz había cultivado este género, ya que su Hercynia (año 1630) fue la primera obra de un escritor alemán en este estilo; el prestigio de Opitz era, lingüística y literariamente hablando, mucho mayor que el de cualquier otro escritor alemán del momento. Quizá esto también influyó a la hora de elegir una forma de poesía característica para la "Orden" que pensaba fundar.

A las orillas del Pegnitz, río que atraviesa Nürnberg, debieron hablar de reglas, preceptos, posibilidades y formas que conformaran la sociedad. En el posteriormente llamado "Bosque de los Poetas", en las afueras de la ciudad, junto al río Pegnitz, se debió de forjar todo lo concerniente a la "Blumenorden" y al contenido y forma de la primera obra que será la que consagre esta decisión. No sólo fue fruto de la casualidad esta obra que compusieron con motivo de las bodas de dos parejas nobles de la ciudad. Querían celebrar una justa literaria, al modo de los torneos caballerescos, en la

que la diosa Fama sería juez y otorgaría el premio al mejor de los poetas que se presentaran a ella. El premio era una corona de flores y los contendientes Harsdörffer y Klaj.

Tampoco era esto resultado de la casualidad pues la Hercynia de Opitz había sido escrita, asimismo y con bastante acierto, con ocasión de un noble enlace, lo que sirvió en su momento a Opitz para utilizar los apellidos de los contrayentes, haciendo poesías alusivas a las familias, que fueron muy celebradas. No fue éste el caso de la Pegnesisches Schöffergedicht en la que se habla de los problemas generales de Alemania, del amor de las dos parejas y de los acontecimientos que ocurren en Europa en el momento; temas poco pastoriles en el fondo, salvo el dedicado al amor de las dos parejas.

La diosa Fama, al final, no sabe decidirse por ninguno de los participantes y abandona el lugar dejando la corona de flores para el que la coja el que se crea con más derecho a ella.

No lo hace ninguno de los dos: Harsdörffer toma un poco de mugete y Klaj una hoja de trébol.(1) Las

(1) Artz. Pgz. Schf pgs. 32-33

flores serían, como Klaj había propuesto, el distintivo de la orden, en cuyo escudo iría junto con la flauta del dios Pan. Flores que figurarían como distintivo de los "miembros de la Orden", que lo llevarían prendido a una cinta de seda con el nombre de cada "Pastor". Así quedó fundada la "Blumenorden".

Strengedichte.

33

Besärbet/
 Um nár bet /
 Du heilrer Blumen-glang
 Du bunstlicher runder KRAUTZ/
 Artlich gewunden / und zartlich gebunden /
 Ein Dank * * * Ein Zank 3
 1 und Himmelsgabe * * * der Sinnen-haabe. 4
 2 Deine Zier * * * doch dafür 7
 3 Ist jetzt ringer worden * * * blüht ein schöner Orden 8
 4 Es wird noch dieses Riß * * * ein starkes Band gewiß 11
 5 beginnen * * * anspinnen: 12
 6 und dein Blumenvirten * * * weil die Pegniz-Hirten 15
 7 grünt an Ruhm * * * krönt die Blum. 16
 8 Beyängtes Gedächte / Erleb unser Gedächte /
 Nach unsren Verbindungs-Bund
 Rund in dem weiten Rund
 Alle Stifften /
 In Schrifften.



En la Carta de la Orden , cuyo primer miembro y fundador es Harsdörffer, se expresaba la intención de alabar a Dios a través de la lengua (1): "als auf die Ehre Gottes zur Tugend und Reinhaltung der deutschen Sprache gerichtet". Asimismo, uno de los primeros miembros habló de ello diciendo (2): "Wir werden durch die Passionsblumen zum Glauben und zur Liebe gegen Je um durch das weisse Band zur Gemütsunschuld, zum unbeflikten, ehrbaren Wandel und zur auf rechten alt- deutschen Treue ermahnt". El emblema de la Orden era "Mit Nutzen Erfreulich", que aclara Harsdörffer (3).

Harsdörffer tuvo, en seguida, la satisfacción de ver como se extendía la "Orden"; la banda blanca y las flores eran deseadas y solicitadas, se empezaron a repartir por el país; el primero en entrar después de los

(1) Tit.pg.14; (2) Tit.14; (3) Etz.Pgz. Schf. pg.67

dos fundadores y primeros miembros fue el historiógrafo y consejero de la corte de Sajonia, Samuel Hund, oriundo, como Klaj, de Meissen; estuvo presente en la fundación y entró con el nombre de Myrtillus. Siguiéron otros muchos como Johan Hellwig o Montano; Cristof Arnold o Lerian; Friedrich Lochner o Perianter. Todos participaban activamente en las tareas poéticas de la "Orden", pero apenas conocemos de ellos más que unas cuantas poesías insignificantes.

Hay en cambio otros miembros muy significativos e importantes como Rist y Schottel, que tomaron respectivamente los nombres de Cimbrian y Fontano, si bien su participación fue casi nula y su ingreso únicamente honorífico. Schottel llegó a hacer alguna poesía, al modo de las que se hacían en Nürnberg, que, como hemos visto, envió a Harsdörffer. La tercera de las grandes figuras dentro de los "Pegnitz-Schäfer", Sigmund Betulius, ennoblecido posteriormente con el nombre de "von Birken", que ya participó en la Fortsetzung der Pegnitz-Schäferei, sería el que, a la muerte de Harsdörffer, tomaría la dirección de la "Blumenorden".

Enseguida se empezaron a dar los frutos de esta sociedad; Klaj y Birken publicaron toda su obra

dentro de ella, Harsdörffer siguió publicando aún a partir de 1645 todos los volúmenes de los Frauenzimmer Gesprächspiele en Nürnberg, pero como miembro de la "Fruchtbringenden Gesellschaft". El Trichter y todas las demás obras de Harsdörffer se inscriben dentro de la Orden, aunque en algunas insistiera en su pertenencia a la "Fruchtbringende Gesellschaft".

La primera obra, Pegnesisches Schäfergedicht / in den Berinorgischen Gefilden angestimmt von Strephon, und Klaius.... Nürnberg M. DC/ XXXXIV., escrita con ocasión de una doble boda entre patricios de la ciudad, empieza con el canto del pastor Klaius que viene de las orillas del Elba, de la ciudad de Meissen, de donde huyó asustado por los horrores de la guerra. En su caminar va alabando los pueblos y los pastores que encuentra en su camino, añorando, sin embargo, su antigua patria, hasta que el eco le consuela y le dice lo que puede llegar a alcanzar en Nürnberg con su arte. Al llegar a la antigua ciudad "Neronsburg" (1) saluda a las ninfas del río y a la ciudad, que, según la poesía había sido construida por Nerón, pero no puede olvidar su lugar de nacimiento como per-

(1) Pgs. Schf. pg.8

sona y como poeta, ni a su maestro Buchner, ni la poesía dactílica que recuerda lleno de nostalgia. Encuentra entonces a Strephon (1) descansando en las frescas sombras y ambos se saludan con una gran cantidad de cumplidos. Aparece después la pastora Pamela (2), personaje tomado de la Arcadia de Sidney, anteriormente traducido por Opitz, que se imagina ser la ninfa Germania y que empieza a hablar, en poesía, de cosas nada disparatadas viniendo de la boca de una persona que, como ella, tiene el sentido trastornado. La consuelan con una canción y continúan los dos pastores con su conversación. La explicación lógica a esta aparición fortuita es el deseo de hablar de los horrores de la guerra, de los que ella da cuenta al referirse a su rebaño y a las tierras que ha perdido. Todo esto puede parecer sin mucho sentido, mirándolo desde el estricto punto de vista del mundo pastoril, sobre todo si se compara con la literatura pastoril de otros países, pero las condiciones del momento en Alemania llevan a tratar estos temas en la adaptación del género pastoril a la realidad circunstancial. Andando, después de pasar por varios lugares tópicos, llegan a un bosque con sus fuentes y sus tilos para los que tienen siempre dispuesta una poesía adecuada. Siguen hasta la

(1) Pgs.Schf. pg.12;

(2) Pgs.Schf. pg.14

colina desde donde se divisa la ciudad y sus campos (1). Aquí Strephon habla de los orígenes romanos de la ciudad y ambos empiezan a divagar sobre las más peregrinas ideas, así, por ejemplo de la poca información que en el país existe sobre sus orígenes, faltando por ello lo que en otros es normal como son escudos de armas y monumentos conmemorativos. La conversación empieza a ser aburrida cuando, de pronto, cae algo del cielo, es el "rumor alado" que, provisto de todos los atributos personales de los sentidos, tiene por misión llevarles al lugar de la celebración de un doble casamiento. En la mano lleva una trompeta y un banderín en el que figura escrito "dem Überwinder", éste va prendido a una corona de laurel.

La diosa Fama lleva a los pastores al templo del Ehrengedächtnis, donde están colocados los emblemas de las familias de los contrayentes, y, allí, les recuerda que tienen que empezar con su cometido. Comienzan así las poesías en honor de las parejas entre las que se intercalan algunas que tratan de los asuntos más peregrinos que se comentan en la sociedad del momento como los acontecimientos europeos, todo ello muy de acuerdo con el tono general de la obra. Así termina el

(1) Pg. 21 - Rp. Schlg.

día y los dos pastores esperan del rumor el "gerech-lichen und redlichen Entscheidespruch". El resultado, ya lo sabemos. No hubo ganador absoluto, sino que compartieron la corona.

Un género nuevo en la lengua alemana aparece valiéndose de las formas pastoriles: la Lobrede o canto de alabanza. Fue Opitz el que primero lo utilizó en su "Hercynia", es un género único en su estilo y servirá para nacimientos, bautizos, bodas o cumpleaños. En él se conjugaban los elementos reales del hecho con los disfraces pastoriles de los participantes.

Con la literatura pastoril llega un género agradable que todos gustan; el escritor aleja todo lo desagradable de la vida cotidiana. Se habla de los astros, de los planetas, los bosques, los ríos..., "deja mover las alas de la fantasía y llega a las estrellas", dice Klaj. Harsdörffer opina que Opitz había llegado a la cumbre en esta nueva poesía en la que él participa y, como teórico, da sus reglas; una serie de normas que reflejan su carácter más de didacta que de poeta, sobre todo a la hora de hablar del comportamiento social dentro de la poesía, donde es tan importante o más, guardar las formas sociales que las poéticas.

Entre los años 1644 y 1650 aparecen las tres grandes obras de la poesía pastoril con las que quiere probar: "das Deutschland unter einem so milden Himmel liege als Frankreich, Spanien und Italien" (1). En el fondo no se llegó a conseguir más que la incorporación de los aspectos externos, ya que ninguna obra alemana de este género merece entrar en comparación con las grandes obras de la literatura pastoril de ninguno de los países anteriormente citados. De hecho, lo mejor que tuvieron en Alemania de este tipo de literatura (en lo inmediato) fueron las traducciones que se hicieron de obras españolas e italianas. Aquí sí que es justo consignar que Harsdörffer participó activamente en esta tarea, traduciendo, aún muy joven, la Arcadia de Sannazaro y, posteriormente, retocando la traducción que había hecho Kuffstein de la Diana de Montemayor y traduciendo él mismo la Diana enamorada de Gil Polo.

La poesía lírica no era en la época uno de los géneros mayores; Harsdörffer, que la consideraba dentro de éstas, la defiende diciendo:

- "Lass euch warnen

Die ihr Schande lobt und schänd der Tugend Preiss,

(1) Fortzg. Pgz. Schf. Vorbericht

Die ihr das Weisse schwarz, das Schwarze nennet weiss,
Um etwa ein Geschenk von Fürsten zu erarnen".

Afirma que es una ocupación de nobles; y realmente con la "Fruchtbringende Gesellschaft" se convirtió la poesía en ocupación de príncipes, condes y demás señores. Este tinte aristocrático será también característico de la poesía de los "Pegnitz-Schäfer", aunque adaptando las formas del mundo pastoril, como ya hemos visto. Junto a esta dignificación de la poesía como arte, surge una idea paralela siguiendo la idea de von Birken y del mismo Paul Flemming unos años antes, la de que el poeta sea remunerado por su labor como lo es un pintor, un soldado o un médico, ya que dedicarse a la poesía por entero es una labor digna de ser pagada como cualquier otra. Esta idea de la dignificación del poeta viene del cinquecento italiano, en que los poetas eran considerados y pagados como cualquier otro artista, o como cualquier persona con una ocupación determinada.

Hablando de la poesía, como ya hemos visto en el Trichter, observa Harsdörffer que toda persona puede ser introducida en este arte, como cualquier campesino puede cultivar su campo. Para él la naturaleza es maestra en encender el fuego del espíritu, el arte es el

aceite que hace que este fuego se propague y que lance "llamaradas celestiales"(1): "Der Poet beschreibt / was wirklich ist/ und was sein konnte und der Wahrheit ähnlich ist. Der Geschichtsschreiber erzählt den Verlauf seiner Sachen/ der Poet gleichfalls/ ist aber befugt allerhand künstliche Umstände beizubringen/welche die Sachen als gegenwärtig vor Augen stellen/ und in diesem leistet er mehr als der Redner/ dessen Absehen nur ist in einer gewissen Sache zu bereden:(wiewohl er er sich zuzeiten der Poetischen Kunststücklein auch bedienen darf) der Poet aber bewegt mit viel mehrer Belustigung/ und handelt von allen denen Sachen/ die sind und auch nicht sind". Para él, ninguno de los dos consigue nada sin esfuerzo, la diferencia fundamental estriba en que uno juega con la realidad y el otro con la fantasía.

En esta "inventiva" convergen el objeto y la persona que lo trata (2).

"Die Erfindung muss aus der Sache selbst fließen/
...../ und dem Erfinder versprechlich sein".

Participar de este principio creador es privativo del poeta (Poet), que elabora imágenes, transforma y, en

(1) Fz.Gsp.V Pg.140; (2) Fz.Gsp.V Pg.134

definitiva, crea a partir del sujeto, mientras que el versificador (Versificator) se limita a narrar en poesía. Esta teoría está expresada en Escalígero como el mismo Harsdörffer anota al margen de la página. (Einführung, Poetices Libri septem. XIV Scal. L.3C.I)

Estas ideas, en forma contradictoria y complementaria de las cosas, las veremos a lo largo de toda la obra del polifacético hombre de letras que fue Harsdörffer.

Ya hemos visto que las artes que para él están por encima de todas son la poesía, la pintura y la música. La pintura no necesita palabras para hacerse entender por todos, no obstante "ein Maler muss natürliche Farben gebrauchen, der Dichter muss eigentliche und der Sache gemässe Worte führen". Decía que nos daba idea de que el elemento imitativo de la naturaleza es propio del artista. pues, al participar de la "Erfindung", es capaz de crear imitando la naturaleza que Dios mismo ha creado.

Participa del "principio creativo" sólo el que es artista. Ya oímos los consejos fundamentales o normas que da a los que quieren hacer versos, consejos, no sólo

aceptables, sino también aprovechables.

En su concepto de la poesía pudimos observar que Harsdörffer mantiene una dualidad de criterio que se expresa a lo largo de toda su obra literaria. Por una parte participa del principio de Escalígero "simul et jucunda et idonea dicere vitae" al mismo tiempo que afirma que ésta viene del cielo y su resultado ha de volver a él (1):

Sing von Himmelssachen

"des hösten Wunderlob, den Glauben, die Geduld, der Lieb und Wunder Trost, des nächsten Freudenhuld".

Este concepto, basado en su vivencia personal, influye a lo largo de toda su obra, incluso en la teórica.

De cualquier forma, hasta Harsdörffer no se consideró la poesía lírica como un arte muy noble; el mismo Opitz decía de ella (2): "Lyrika, oder Gedichte, die man zum Musik sonderlich gebrauchen kann, erfordern ein freies lustiges Gemüht, und in ihren Inhalt bilden Liebe, Tänze, schöne Menschen, Garten, Weinberge, Lob der Mässigkeit, Nichtigkeit des Todes, sonderlich aber Er-

(1) Tittmann Pg.45;

(2) Tit. Pg.49

mahnung zur Fröhlichkeit".

Harsdörffer y el círculo de Nürnberg acentúan el valor de la poesía lírica. Ensayan las formas de las literaturas románicas ya experimentadas en otros países. Harsdörffer divide la poesía en tres grandes apartados, Ehrstand , Mehrstand y Nährstand ; en este último entra la poesía pastoril, género que cultiva la escuela de Nürnberg. Dentro del "mundo"pastoril entra la novela y el Festspiel que roza en algunos aspectos la Opera: (1) "Zwischen Oper und Festspiel läuft im XVII Jh'ts. keine zu allen Zeiten gültige Grenze!" En el Festspiel convergen las influencias de los Singspiele de antigua tradición y algunos aspectos de la ópera italiana. La ópera en el Barroco se había movido hasta entonces entre sus primitivos orígenes griegos y representaciones piadosas de claro matiz religioso. El mundo pastoril procedente de Italia aporta fundamentalmente elementos totalmente originales que se incorporan a las nuevas obras.

Considerar la poesía lírica como un arte entre la pintura y la música fue una de las características de

(1) Hankamer, Paul: Deutsche Gegenreformation und deutsches Barock (Metzler, Stuttgart 1935) Pg. 337

los "Pegnitzschäfer".

Ya sabemos que para Harsdörffer la música era la más pura y excelsa de todas las artes: "Unser Leben ist nichts anders als eine künstliche Musik; es ist wie diese in einer rechtgleichen Ungleichheit verfasset", teoría entre pitagórica y mística que encuentra en el cielo un "punto": "zu welchem alle ihre Tonstrahlen durch die Lüfte eilen"; elevar la poesía a la misma altura, es pues, algo realmente importante para él; a este respecto dice:

"Der künstlich-holde Vers beherrscht die Gedanken
Der Wortton, ihre Zahl, der Musik ebenmass,
Entzündet Liebeslust, beraubet Neid und Nass,
Beweget, schlägt und heilt, erfreut und macht
erkranken (1).

Hay que tener en cuenta la tendencia de la escuela de Nurnberg de preocuparse en principio de la forma, la medida y la estética de la poesía. Esto hace que entre a formar parte de los géneros literarios y deje de ser considerada como subgénero utilizado hasta entonces para la expresión de lo fácil y lo alegre. Es asimismo

(1) Fz. Gsp. VI Pg. 505

en esta escuela donde aparece por primera vez en Alemania una poesía moralizadora. Klaj era demasiado poeta para tomar en serio esta expresión medio doctrinal, medio moralizadora, pero Harsdörffer es demasiado serio para dejar de hacerlo y cultivó la *Lehrgedicht*, que define como "ein fortgesetztes langes Gleichniss".

Ya vimos que tomaba como ejemplo las parábolas del Nuevo Testamento o las fábulas de la Antigüedad clásica. El mismo insiste en el carácter casi místico de los títulos de gran parte de sus obras publicadas dentro de la "Blumenorden": Geistliche und Weltliche Gedichte, Der grosse Schauplatz Lust und Lehrreiche Geschichte, Hertzbewegliche Sonntagsandachten.

La primera obra que se publicó en la "Orden" recoge todas las tendencias pastoriles de su tiempo. Entre ellas, y es a la que formalmente más se acerca, figura la "Poesía provenzal". Los dos pastores que aparecen en el Pegnisches Schäfergedicht, son como dos troubadours y como tales, hablan del amor al encontrarse casualmente. La poesía de Harsdörffer nos sorprende en esta obra con un estilo ágil que no desmerece junto a Klaj.

Un ejemplo del tipo de composición que aparece en el libro y en la que los dos se esfuerzan en un diálogo poético ligero es (1) "Was ist die Liebe", tomado, según apuntan los mismos autores, de la "Arcadia" de Lope de Vega: "Oid la definición del amor",

Was ist die Lieb'?-----

Klaj -----ein ungeheure Glut/

Die glimmt und flammt in jeden jungen Blut.

Was ist die Lieb'?-----

-----Stref. Ein brünstiges Verlangen

In Gegenhuld die liebste zu umfassen.

.....continúa el diálogo hasta que Strefon dice:

-----Stref. Ich weiss nicht mehr zu sagen.

Wir wollen früh die beide Bräute fragen.

Klaj contesta: "Es ist ein grosser Unterschied zwischen Buhlen- und Ehrlichen Lieben/ und solchen Gestalt haben wir beide recht. Wol/ sagte Strefon/ so wollen wir von der Ehestand allein sagen:

Stref. Alles was lebt und webet/ das liebet/

Klaj. Alles was liebet ist stetig betrübet.

..... continúan hablando de todas las formas del amor en todas sus expresiones, una de las poesías termina: "Ach freudenreicher Gott, giebt das sie fröhlich lieben!".

(1) Pex. Schf. Pg.29

Se expresa el deseo de que las parejas sean felices de una forma bastante rebuscada; hasta que sean posibles las cosas más imposibles, como que "el río vuelva a su fuente o que la oscura noche sea tan clara como el sol". Hablando de esto llegan a una descripción y alabanza de las estaciones benignas del año, ideales para el amor, tal como son la primavera y el verano, pero también cantan al otoño y al invierno, con lo que termina el día pastoril; (este tema aparece también en el tomo IV de los Fz. Gsp., en la página 418).

Otra obra sigue a ésta con las mismas características: "Fortsetzung der Pegnitzschäfferei", publicada igualmente en Nürnberg en 1645.

En ella el pastor Floridan se une a los dos anteriores para hablar del mundo irreal, dorado, en el que se desenvuelve la bienaventurada vida pastoril y para dar gracias a Dios por todo. Los pastores ideales de otras latitudes son felices en su mundo de sueño, libres como pájaros en el aire y alegres como el pez en el agua. Nada estorba su vida utópica, los dones que la naturaleza proporciona en las distintas épocas del año les evitan preocupaciones inmediatas; así pue-

den ocupar todo su tiempo en el amor y las canciones. Aquí, en cambio, el clamor de la guerra les perturba, pastoras y pastores se lamentan de ello. En este libro se rinde homenaje a los héroes de la guerra de los Treinta Años (1), se recuerda tanto a los héroes católicos como a los protestantes. Hay una especie de epitafios, en los que vemos junto al rey de España, al de Dinamarca, al de Francia y al de Suecia, así como a príncipes, duques y condes de las casas de Sajonia, Anhalt, Turn, Palatinado y otros caballeros que se distinguieron junto a todos estos nobles en la lucha de ambos bandos.

Los nombres españoles que aparecen son tres:

Philippus 4. König in Hispanien

Mein Sinn sann Überweit/ das hat mein Tod verkürzt/

Mein Tod hat dessen Glut ins küle Grabagestürzt:

Noch glimmt der hohe Raht/ man wird sein nicht verges-
sen

Es blühen Lorbeer auf nachts meinen Grab Zypresen.

A.1626

(1) Fortzg. Pgz. Schf. Pg.50

Ambrosi Spinula / Marggraf von Seste

Den Feinden war ich stäts ein Scharfer Stachel-Dorn/
 Dein Pfalz und Niederland bezärt noch meinen Zorn/
 Der Mantuaner auch Hälft Dapferkeit für sterben/
 Man läse dieses nicht: Mein Ruhm wird nie verderben.

A.1630

Ferdinand/ Infant aus Spanien

Der seltne Tugendtrieb meinen Heldensinn
 Vor Nördling in das Feld/ das von mir weiss zu sagen/
 Dem dritten Ferdinand half ich die Feinde schlagen.
 Bald nahm Sieg und mich die Kinderkrankheit hin.

A.1638

Son veinticuatro los héroes mencionados en este recuerdo a los que ya habían caído en el conflicto bélico que aún duraba. Es una de las pocas ocasiones en que Harsdörffer escribe sobre la guerra. Dentro del género, este tipo de composición adquiere aspectos muy específicos. En Alemania se pierde un poco el frescor de la poesía pastoril italiana o española en la que todo se expresaba de una forma mucho más ligera y no había consideraciones de este tipo, como no había definiciones de lo útil, o de la soledad,

como las que encontramos aquí en este libro; este matiz de seriedad que le imprime un carácter a veces doctrinal no sólo se debe a las circunstancias por las que atravesaba el país, sino a los lugares, al clima, y a la mentalidad en general que nunca, aunque quisieran, podían reflejar lo mismo que un país latino.

No obstante, encontramos poesías que sí que se acercan, y mucho, a la pastoril de otros países, cuando, en medio del bosque, la flauta y el caramillo sueñan todo el día, de forma que puedan ser oídas por cualquier caminante, cuando, al despedirse de los amigos, se graban versos en las cortezas de los árboles, que recuerdan su encuentro, o simplemente agradeciéndoles su fresca sombra, o cuando se canta a una flor. Tal es el caso de Harsdörffer, que nos da una poesía casi irreconocible en él; al cantar al mugete (Maienblummelein), olvida por una vez sus preocupaciones preciosistas o didácticas para ofrecer algo natural y fresco (1).

(1) Etz. Pgg. Schf. Pg. 65

Strephon - Das Maienblümlein

Wo des Schattens Fittich schwebet

Ob der Auen Sommerkleid/ weinet zu der Winterzeit

Was in diesen Tristen lebet:

Unser Nymphen Wangen giessen/

Trehnen/ gleich dem Bergkristall/ und von solche Zehren/
Fall

Sieht man diese Blum entspriessen

In dem stolzen Blumengarten

Findet man der gleichen nicht/darum hält dich mein Gedicht

Höher als die andren Arten

Maienblümlein deine Glocken

Sind zerpaltnen Perlen gleich/ der sich untersteht/entweich

Eins von diesen abzuflokken.

No está exenta del rebuscamiento barroco ni de la comparación o la forma complicada, pero no pretende más que describir una flor y lo hace con bastante acierto. Esta flor había sido elegida por Harsdörffer como distintivo de su emblema; dentro de la " Orden pastoril", cada pastor había elegido la suya.

El tono general de la obra es, sin embargo, más serio que el de la primera. Se habla de temas que se evitaron en la anterior y que no tienen mucho que ver con el dorado mundo de los pastores despreocupados

que no esconde totalmente la situación real.

Hay algo en lo que Harsdörffer es verdaderamente maestro y es en la imitación de la naturaleza. A lo largo de toda su obra hay un matiz imitativo, sobre todo, de los sonidos de la naturaleza. (W. Kayser lo estudió con acierto en su obra Klangmalerei bei Harsdörffer).

Tenemos un buen ejemplo en la poesía "Liebsang der Gottergebenen Seele bei dem Vögelgesang":

Der Nachtigall krauslichter Klang
Tirliert den reinsten Gesang,
Sie fället aus liebliche Terzen
Und schlurfelt dem Bächlein nach,
Sie lispelt und wispelt zu Scherzen
Des reimenden Gegenhalls Sprach,
Und singet in höhern Chor
Den anderen Vögelein vor.

Se encuentra esta poesía, según Titmann, en su obra Hertzbewegliche Sonntagsandachten , que publicó en Nürnberg, en los años 1649 y 1652 (1),

(1) Tit. 146

y que no hemos conseguido ver. Como él mismo aclara en el subtítulo de la obra, se trata de pequeñas oraciones, la mayoría en prosa, que surgen al considerar los textos sagrados, pero a veces el alma hundida en estos pensamientos reacciona de la forma más puramente poética, al oír el simple canto de un pájaro o al contemplar un paisaje o sólo una luz que le parece, en ese momento, especial; surgen, entonces, de esa conjunción de la naturaleza y el propio estado de ánimo esas pequeñas poesías.

Estas se cantaban normalmente con la melodía de canciones religiosas latinas de gran tradición en la iglesia alemana católica o protestante, aunque sea ésta última la que más ha seguido cultivando este tipo de cántico religioso.

Un tipo de poesía que no estaba en auge en aquel momento en Alemania es la poesía dramática, o sea, la poesía aplicada al teatro.

Se sabe que Nürnberg tenía una arraigada tradición teatral. Según está consignado en los archivos de la ciudad, hubo en 1595 una compañía inglesa representando

un tipo de sainete con diálogo, danza y música (1).

En 1628 se abrió una propia Schauspielhaus con una compañía titular, la de Hans Mühlgraf. La tradición teatral de la ciudad estaba basada sobre todo en un tipo, los Festspiele, a modo de sainetes o representaciones alegres, y los Singspiele, representaciones de obras cantadas en su casi totalidad. Por otra parte Gryphim y Opitz importaron la ópera italiana. En todo ello se basó, sin duda alguna, la ópera alemana. Harsdörffer contribuyó a la creación de ésta con su obra "Seelewig", una de las primeras óperas auténticamente alemanas. No se conocía, sin embargo, mucho del teatro europeo del momento, muy importante en Francia y en su época dorada en Inglaterra, así como en España; apenas hay referencia a ninguno de ellos, explicable en cierto modo por las circunstancias de la guerra que sufría Alemania y, por otro lado, porque las preocupaciones literarias se dirigían más hacia una fijación de la lengua, todavía insegura y hacia discusiones místico-religiosas o teológicas, que preocupaban a gran parte de los hombres de letras, que a un género no muy co-

(1) Gesch. Dt.Lit. Volkseigener V. Berlin Pg. 326

nocido que, además, exigía un desarrollo y, sobre todo, un dominio magistral de la lengua para poderla aplicar al teatro. Con los Pegnitz-Schäfer se aprecia en Nürnberg un movimiento literario que puede llamarse del teatro, ya que se trata de representaciones de diálogos puestos en escena con acompañamiento musical; están cogidos de los clásicos como Eurípides, Aristófanes o Terencio. Estos "Sing-spiele", ahora "Hirtenspiele", entran en la tradición teatral de la ciudad. Tittmann dice que los pastores solían cantar los vicios de los grandes señores y las excelencias y virtudes de los que llevaban una vida humilde, (1)

La acción mímica acompañaba a los diálogos báquicos y a la música, dando vida al contenido de la representación. Este género, nuevo en contenido, tuvo gran aceptación y se cultivó en todas las ciudades o palacios, que enseguida dispusieron lugares adecuados para ello.

Pronto este movimiento empezó a tomarse en serio y se puede hablar ya de un teatro propiamente dicho

(1) Tit. 153

que, según se representara para los señores o el pueblo, tenía sus propias características; se empezó a representar la Tragedia, en los palacios de los príncipes y los señores, y, en las plazas de las ciudades, la Comedia ; éstas tomaron sus propios nombres en alemán pasando a ser Trauerspiel la primera, y Freudenspiel la que divertía al pueblo. Las dos surgieron de los Singspiele o Hirtenspiele que se siguieron representando aún durante mucho tiempo en los dos lugares.

En cuanto al tema a representar podía ser, según describe en el Trichter (1), simplex , si no había una historia paralela, episodia , cuando los cambios dentro de la acción eran notables, peripatia , si se trataba de un juicio o sentencia, agnitio, un hecho venido del cielo, machina , cuando a lo largo de toda la acción permanecía presente un personaje principal sin aparecer realmente en la escena, composita , cuando hay varias acciones paralelas y es difícil de discernir con claridad cuál sea el personaje central. Las obras constan de un

(1) Tr. II pg.75

prólogo, en el que muy sucintamente se expone a los espectadores el contenido de la obra, y, después, la obra propiamente dicha que se divide normalmente en cinco actos: una introducción, una continuación a ésta, un tercer momento en el que se llega al nudo de confusiónismo de la obra, el cuarto es una preparación al esclarecimiento final, y un acto final "wobei alles, was verwirrt gewesen, in gute Richtigkeit wieder zusammenfallen muss".

El "coro" tenía una función entre informativa y doctrinal, pues hablaba de las virtudes o defectos de los personajes que intervenían, servía para "enseñar" a los espectadores lo que tenían que "aprender" de la pieza, y, también mientras hablaba el coro, los actores podían cambiar sus ropajes.

En toda la poesía dramática la máxima es siempre "Gott zu ehren und Menschen zu nutzen"; naturalmente a esto se prestaba, mucho más que la comedia, el Trauerspiel, cuya consecuencia, dice Harsdörffer, consiste en (1):

(1) Trichter II Pg. 83

"Das Trauerspiel soll gleichsam ein gerechter Richter sein/ welches in dem Inhalt die Tugend belohnet/ und die Laster bestraffet;...Solches auszuwirken/ist der Poet bemühet Erstaunen/ oder Hermen und Mitleiden zu erregen/ jedoch dieses mehr als jenes".

Llevar a los espectadores al enternecimiento y a la compasión era muy importante para él, como lo era no sacar a escena crímenes ni acciones crueles que siempre eran relatadas por algún mensajero.

Opitz había dicho:"Die Tragödie ist an der Majestät dem heroischen Gedichte gemäss, ohne das sie selten leidet, dass man geringes Standes Personen und schlechte Sachen einführen, weil sie nur von königlichen Willen u.s.w., handelt". Después precisó Harsdörffer (1):"Das Trauerspiel ist ein ernstliche und prächtige Vorstellung einer von traurigen Geschichte handlend von wichtigen Sachen; nicht nur in Worten/ sondern in wirklicher Ausbildung der Unglücksfälle/ durch welche bei den Zusehern Erstaunen, und Mitleiden erregt wird. Deswegen wird auch das Trauerspiel die Schul' der Könige genennet".

(1) Trichter II pg. 80

El verdadero héroe tenía que pasar por las peores calamidades para ser llamado tal, tenía que ser ejemplo, por tanto le era necesario pasar las pruebas.

La comedia, por el contrario, está llena de todo lo opuesto a la tragedia, desde los personajes hasta el argumento; los personajes son encuadrados por Harsdörffer en (1) "ein alter Geizhals, ein junger Buhler, eine freche Diene, ein listiger Knecht, betrüglische Kuppler, unverschämter Fremdling, zschwatzhafte Frauen, verliebte Jungfrauen, geschäftige Magde; Könige und hohen Herren, sehr selten, und natürlich nicht als Hauptpersonen". El argumento debía estar basado en sucesos de "cada día". Lograr algo digno en la creación de los caracteres es una preocupación primordial a la hora de crear personajes. Pensaba, asimismo, que la música debía servir de fondo al diálogo, cuando realmente sólo hacía falta en el coro tal y como estaba concebido, o en el Singspiel, donde efectivamente formaba parte integrante de la obra. En cuanto a la conveniencia de la rima en el diálogo, von Birken piensa que no es necesaria en beneficio de una mayor libertad de expre-

(1) Trichter II Pg. 96

sión. Harsdörffer, por el contrario, dice que la rima es : "das Gold in welches die Steine der edelsten Gedanken eingefasset die glänzenden Strahlen werfen".

Esta forma precursoria de la ópera tenía mucho de las obras italianas del momento que también se ayudaban de la música; son pues las mismas raíces las de una y otra "Opera", aunque los alemanes, o mejor dicho el círculo de Harsdörffer con él a la cabeza, piensan que de los italianos se deben coger las formas, pero no el contenido y sobre todo no traducir obras musicales, pues al tener que adecuar las palabras a una música pierden todo el encanto inicial y fundamental de la obra. Quiere demostrar que (1) "...Deutschland unter einem ja so milden Himmel liege/ als Frankreich/ Spanien/ Welchstand und andere"; como sabemos, en el tomo IV aparece el texto y la música de la primera ópera alemana "Seelewig". Este tomo está publicado dentro de la "Blumenorden".

Al calificar su lengua, utiliza el término Heldensprache (lengua de héroes). Los Pegnitz-Schäfer se proponen utilizarla en todos los campos llevando siem-

(1) Etz. Pgz. Schf. Vorbericht

pre como máxima, hacerlo de forma provechosa para el espíritu (1).

Cada uno de los tres miembros principales de esta sociedad conservó en sus obras su carácter individual, aunque Harsdörffer como fundador y director, marcara una pauta que los otros hubieron de seguir en cierto modo.

De hecho, a la muerte de Harsdörffer y quedarse von Birken como director, cambió la dirección de la escuela. Quien más salvó siempre su individualidad, fue el mejor poeta de los tres, Johan Klaj. Von Birken no siguió el tipo de poesía que podía haberle ido con su carácter inteligente y ágil en captar y conocer a los hombres. De Harsdörffer habría que decir que en su prosa se observa un conocimiento de la realidad, una observación justa y natural de las acciones, buen sentido para dibujar los caracteres y una cierta viveza de diálogo, pero muy poco sentimiento para el drama. Su poesía es generalmente menos afortunada, pero una y otra están muy en consonancia con su personalidad y ésta es la que dirigió el círculo de los Pegnitz-Schäfer hasta su muerte.

(1) Etz. Pgz. Schf. Vorbericht

Hemos comprobado que en este círculo, cuya idea primera era hacer una literatura puramente pastoril, se fueron introduciendo temas de carácter didáctico, ético, moralizante y, a veces, religioso, que imprimieron un sello característico a la "Blumenorden". Es justo consignar que dentro de ella se publicaron cosas que se adelantaban en un siglo a los escritores alemanes del XVIII. No cerraron su inspiración ni su modo de escribir a ninguna de las corrientes literarias que aparecían en Europa, pero tampoco imprimieron mucha huella ninguno de los tres miembros principales de la "Orden". Harsdörffer es el que hoy resulta más conocido y se habla de él como teórico de la lengua, y como retórico. Tampoco dejaron escuela ni dejaron mucho rastro. Su profundidad se vio diluida por su extensión, pero cuando un siglo después la sociedad empezó a gustar del mundo de ficción de los pastores de Pegnitz, se habían ocupado de ese mundo, entonces, les acusaron de no haber seguido la trayectoria de sus primeras obras, pero en un país profundamente afectado por una guerra y las consecuencias de ella, por un movimiento místico muy importante, dentro del ámbito religioso, en el que además en los medios cultos se hablaba normalmente el latín que

después dejaría paso al francés, ya supone bastante haberse ocupado del mundo pastoril, haber intentado que la lengua alemana tuviera las mismas posibilidades que cualquier otra, y haber creado un tipo definido de obras que pueden no parecer divertidas, pero que indudablemente, tampoco en su mayoría pretendían "divertir", sino "enseñar", añadiendo que los Frauenzimmer Gesprächspiele publicados en su mayoría dentro de la "Blumenorden", forman un conjunto enciclopédico dentro de un marco "de salón", que el XVIII francés iba a acentuar. No se trata, por supuesto, de un mismo tipo de literatura, pero hay que tener en cuenta la época, los medios, las circunstancias y el entorno.

En resumen, la labor de los Pegnitz-Schäfer fue bastante positiva en conjunto, teniendo en cuenta sobre todo el entorno, la sociedad en la que se desarrollaron, y para quien escribían.

- La Diana en la producción literaria de los
Pegnitz-Schäfer.

0160

El comentario a la traducción hecha por Harsdörffer de la Diana enamorada de G.Gil Polo debería ir obviamente en el capítulo dedicado a "La presencia de la Literatura Española en Harsdörffer", pero, por considerarlo parte integrante y significativa de la producción literaria de los "Pegnitz - Schäfer" de la "Blumenorden", lo hemos colocado inmediatamente después del capítulo dedicado a dicha "Orden literaria", aunque en el apartado correspondiente a la literatura española mencionemos de nuevo esta traducción.

Der schönen
D I A N A
NACH DEM 1793.
In fünf Büchern be-
griffen.

DIANA. Traducción hecha por Harsdöffer de
la Diana enamorada de Gil Polo .

En el siglo XVI se daba en España, Italia, Francia e Inglaterra un nuevo género literario, que imitando la antigüedad clásica, une el plano real de unas situaciones al ideal donde éstas se desarrollan.

La novela pastoril no es otra cosa que una literatura de salón que añora las delicias del "beatus ille".

Unos pastores elegantes, bellos y educados se quejan de sus amores poco afortunados, en su constante pasear por lugares maravillosos, llenos de ríos de límpidas aguas, de frondosos bosques poblados de los más extraños árboles, en medio de los cuales se encuentran maravillosos templos o pequeñas chozas de una pasmosa elegante sencillez.

van vestidos con ropas que, desde simples telas cogidas con unas flores, pasan al más complicado de los atuendos, siempre, unos y otros, dentro de un exquisito buen gusto, una armonía de colores y una riqueza de telas asombrosa.

No es éste un género literario nuevo, sino revivido después del paréntesis medieval de los libros de caballería y las poesías religiosas; tampoco es

el mundo de Teócrito, que hablaba de pastores verdaderos, sino mucho más el de las "Bucólicas" de Virgilio, cuyos pastores, como personas cultas, tratan temas interesantes y opinan sobre ellos con voz y juicios claros. Se abre un nuevo mundo de irrealidad real cuyos protagonistas nada tienen que ver con los auténticos pastores, que irónica y realmente, describía poco después Cervantes en su Quijote .

Es una época de creación, de inquietud intelectual que dio un verdadero siglo de oro a la literatura española.

No sólo en España se leía lo que escribían nuestros autores, había libros que se publicaron al mismo tiempo en Valladolid y Valencia, que en Amberes o París. Las traducciones no se hacían esperar, nuestra literatura interesaba a Europa.

La Diana de Montemayor, mezcla de "libro de caballería" con sus magos, sus hadas y sus filtros de amor; de novela realista con consideraciones sobre el amor u otros problemas concretos, y de idílica Arcadia por los lugares donde se desarrolla, tuvo tal éxito que en 1619 se habían hecho de ella hasta 37 edicio-

nes, y al morir su autor hubo de ser continuada, como él había prometido. Dos autores emprendieron esta tarea: Alonso Pérez y Gil Polo, que con su Diana enamorada llegó a conocer parte de la fama que había gozado la Diana de Montemayor, quedando aquella como la única continuación.

El libro que nos ocupa es la traducción que de la Diana de Gil Polo hizo Harsdörffer.

DIANA,
 Von
H. J. De Monte- Mayor,
 in zweyen Theilen Spanisch be-
 schrieben/und aus denselben
 gemeinlich
 Durch
 Weiland
 Den wolgebornen Herrn/
Herrn Johann Ludwigen
 Freyherrn von Rueff-
 stein/ etc.
 An seho aber
 Mit des Herrn C. G. Polo zu-
 vor nie gedruckten
 dritten Theil
 vermehrt/
 und
 Mit reinteutschen Text: wie auch
 neu- üblichen Reim- arten
 ausgezieret.
 Durch
G. P. H.
 Gedruckt zu Nürnberg/ In Verle-
 gung Michael Ebers.
 Im Jahr 1646.

El libro lo tradujo dentro de los 'Pegnitz-Schäfer', ya que entraba totalmente en el tipo de literatura prefijado por esta "Orden literaria".

No sabemos hasta que punto Harsdörffer conocía la lengua española, aunque tradujo bastantes obras de escritores españoles. El mismo nos dice, en el informe preliminar que sirve de prólogo a su traducción, que sería de desear que un buen conocedor de ambas lenguas llevara ésta a una perfección que él no puede darle. Para la traducción se valió, según su propia afirmación, de la que al latín hizo von Barth en 1625(1).

Más que un estudio filológico de la traducción, lo que daremos será una visión general del libro y ciertas características que nos puedan aclarar algunos aspectos de Harsdörffer como traductor de la Diana .

(1) Para la visión de estos libros contamos con la reproducción facsímil de 1970, de la Diana que en 1646 se publicó en Nürnberg, y con la versión castellana La Diana enamorada de Gil Polo, publicada en 1973 en la colección "Clásicos castellanos".

El libro consta de una dedicatoria, un notwendiger Vorbericht o "informe previo necesario", la traducción y un apólogo.

En la dedicatoria "a los ilustres pastores del Rhin, del Danubio y del Elba", firmada por el pastor Strephon, les dice como Diana al abandonar su país, España, y venirse al Danubio vistiéndose con ropas alemanas, ha sido muy celebrada, y no por hacer esto, sino por su nobleza natural que ha honrado, junto con su presencia, la sociedad pastoril de Pegnitz, desde donde les ofrece su amistad y desde donde, seguro, se hará querer por sus altas cualidades innatas. Con esta falsa modestia que solía adoptarse, se quita todo mérito al "vestir a Diana con ropas alemanas" y asegura que si el libro es celebrado, no es por su labor de traductor, sino por el valor del libro en sí.

En el "informe previo" aclara el porqué de esta traducción: Después de opinar que los libros, sean de paganos o de cristianos, siempre sirven a la lengua y a la cultura, escribe: "Die Teusche haben vor Jahren nichts geschrieben/ wie die Ebreer/Griechen und Lateiner/deswegen müssen sie in aller Welt

Bestien heissen die nicht mehr können als krieg-
gen/ fressen und saufen". No es muy halagador lo
que dice de sus compatriotas, ni completamente
cierto, aunque, en el largo tiempo que duraba la
"Guerra de los Treinta Años", no fuera Alemania
un país en el que se escribiera mucho. En este
"informe" opina también sobre los tipos de poe-
sía que existen. El matiz teórico de Harsdörffer
lo encontramos en cualquiera de sus obras, de sus
prólogos o de sus apólogos.

Divide la poesía, como ya vimos en el Trich-
ter , en tres tipos o clases: la que se ocupa de
historias de héroes, (Ehrstand), en la que entra la
poesía propia del espíritu (Trauerspiele), la poe-
sía propia de asuntos de la burguesía, (Mehrstand),
dentro de la que caben muchas formas, entre ellas
los Freudenspiele . La poesía pastoril pertenece
a un tercer apartado, Mehrstand , que por su con-
tenido es la que más divierte a las gentes del pue-
blo, pues en ella se habla del campo, de la paz de
los lugares, del amor, del cuidado de los animales
y de tantas otras cosas que el pueblo conoce.

Describiendo lo que para él es la poesía pas-

toril, cita fuentes que al paso demuestran su gran erudición; menciona a Teócrito, Ronsard, Sidney, Sannazaro, Lope, Montemayor y Polo. Habla, asimismo, de los nombres característicos de los pastores, de las situaciones amorosas, de los lugares donde se desarrolla la acción, casi siempre junto a algún río, cosa comprensible, ya que esta literatura es propia de países mediterráneos. Todo esto pertenece al fondo del género pastoril, pero tan importante como éste es, para él, la forma, y por eso nos habla de las palabras que "visten" a los pastores; si observamos éstas, vemos que utilizando lengua propia de pastores encubren juicios y reflexiones que nunca podrían ser de tales.

Empieza entonces a comentar el libro que le ocupa, y dice que las dos terceras partes han sido traducidas por el señor H.L. de Kuffstein, que si bien no ha dado la visión justa de la poesía del libro, no es suya la culpa, sino de la poca elegancia que permite la lengua alemana.

Hay que reconocerle a pesar de todo que ha sido uno de los primeros que ha traducido al ale-

mán una obra semejante. La tercera parte está traducida, nos dice, por un amante de la lengua alemana que ha intentado la tarea. Realizar este trabajo ha sido duro, y a pesar del esfuerzo el resultado ha sido "wie mit den geschmückten Jungfrauen/ die niemals schöner gemahlt/als wann sie ohne solchen Anstich/mit natürlicher Gesundheit begabt sind". Por eso nos dice que: "Und were zu wünschen/ dass ein beeder Sprachen/des Spanischen/und Teuscher wolerfahner Mann/ die letzte Hand anlegte/und dieses Schäfergedicht zu endlicher Vollkommenheit brächte".

Nos apunta las dificultades métricas que ha tenido y dice que marcará con un determinado asterisco los pasajes en que, por dificultades insalvables, ha tenido que prescindir de la forma española de medir y versificar, en la que los españoles "über die Französen und die Italianer Meister sind".

Citando entonces una frase de Antonio Pérez, Cartas, pg. 63, "Verba sunt indumenta conceptum", lo cual es seguramente un emblema, pues él escri-

bía siempre en español-; se pregunta si al no encontrar la indumentaria justa ha de quedarse con una que le esté grande al concepto o con una que le quede estrecha; también se pregunta si debe permanecer por encima de todo en la palabra, o bien puede salir libremente de ella para circunscribirla; a veces prefiere, según él mismo nos aclara, salirse del libro y dejar correr libremente la pluma "nach den Teuschen Mundart".

Da su teoría sobre los nombres que aparecen en el libro identificando a Diana con la luna, Delio con el sol, Alcida es la fuerza, Marcel es Marte, dios de la guerra, Firmo la inconsistencia, Disteo la duda, Dardanea el sueño, Filida la amistad, Sireno el noble canto, Montano el hombre de la montaña y Silvano el hombre de los bosques y de las selvas.

El libro en sí comienza con la Diana de Montemayor, que él corrigió únicamente en algunos pasajes. Esta ocupa las dos primeras partes del libro y la tercera es la Diana enamorada de Gil Polo, que como hemos dicho tradujo Harsdörffer de la versión latina que en 1625 hizo

Kaspar von Barth. Esta teoría la defiende Hoffmeister en su libro Die spanische Diana in Deutschland y nos ofrece algunos ejemplos en los que indudablemente la traducción de Harsdörffer está más cerca de la traducción latina que del español, como el que vemos aquí:

Gil Polo	Barth	Harsdörffer
110 señalada hermosura y discreción	147 tam formositatis omnis numeris, quam sapientiae singularibus, dotibus...	106 welche / wegen der vielfältigen / hochverwunderlichen und in ihren / als in einem irdischen Paradis / miteinander vereinbarten Tugenden und himmlischen Schönheiten...
249 barcas... pintadas de muchos colores y muy ricamente aderezadas	300 duabus alis dispersas, variis coloribus variegatas, splendidissimis ornamentis excultas	219 jegliches mit zweyen ausgespanneten / aufgebleheten / mannichfarbigen / künstlich- und kostbargewebten Segeln deductae
116 mas... que en los palacios de reyes y señores las delicadas voces con arte curiosa compuestas y con nuevas invenciones y variedades requiebradas	153 in... Magnatum palatis Regnumque Aulis, delicatae voces multa arte compositae, et in Harmoniam redactae, mille inventionibus novis variatae, et contemperationibus in ordinem aegnabilem	111 in Potentaten Palästen vnd königlichen Höfen verdrehete / kunstflügige / versüßete vnd mit tausenderley neuen Erfindungen verwechselte / geschleiffete / abgemessene / gleichtönende Sängstimmen

Las dificultades que encuentra Harsdörffer al traducir y querer expresar todos los matices del texto le llevan a utilizar distintos procedimientos a la hora de alemanizar el texto español. Se sirve de hipérboles, cambios de valor, introducción de palabras o aposiciones y muchas otras libertades, ya que, como nos dijo en el "informe previo", prefería salirse del texto a escribir un mal alemán.

Vemos en la pg. 110 de la versión española, hablando de Diana e Ismenia....."pastoras de señalada hermosura, cuya historia publica manifiestamente sus alabanzas"; en la pg.106 del libro de Harsdörffer leemos la traducción correspondiente a este párrafo:

".....und Schönheiten sind Diana und Ismenia/welche/wegen der vielfaltigen hochverbunderlichen und in ihren/ als in einen irdischen Paradies/mitteinander vereinbarten Tugenden und himlische Schönheiten alle zu dero Zeit berühmte Schäferinnen übertrossen.....", les atribuye cualidades que no existen en el texto español, quizá para dejar claro el porqué de su fama.

Otras veces enfatiza mediante la utilización de adjetivos de distinta valoración como ocurre en la pg. 249: "...doce barcas, en dos escuadras, pintadas de muchos colores y ricamente aderezadas...".

La traducción correspondiente es: pg. 220 ,
 "...zwölf Schiffe den Strom herabgelaufen/jegliches mit zweien ausgespanneten/aufgebleheten/mannigfarbigen/künstlich und kostbarenwebten Segeln...".
 Estos cambios, y otros de distinta naturaleza, los encontramos a veces en una sólo página, como es la 55, correspondiente al libro primero. Vemos unos recursos que no existen en el texto español, más concisamente: "ella entonces, como brava leona me dijo que....". Harsdörffer, dice en la página 42 "Sie / als eine raubhungrige Löwin / antwortete mit grewlicher Stimme/....". Unas líneas más abajo tenemos la introducción de un nombre propio en el texto alemán, mientras que en el español solo está el pronombre personal correspondiente: "considera tú...", Harsdörffer, "Diana, wende nun deine Gedanken an..". Asimismo al describir la congoja de Alcida y siempre en la misma página, utiliza una hipérbole, "imagina las lágrimas que derramó". Harsdörffer dice:

"...bilde dir ein/ die Zehren welche sie vergossen/ und heufig wieder in sich getrunken...".

La hipérbole para el llanto la usa también en otros lugares, la vemos en la página 52, cuando Marcelo está contando a Diana sus aventuras con Clenarda y Alcida, "que después de las lágrimas y lamentos que las dos hermanas hicieron.....", Harsdörffer pg.38: "...dass ihnen auch die Zehren in den Mund gleichsam gerechnet.....".

También en el libro tercero, y hablando ahora Polidoro de su hermana Clenarda, leemos en la página 124: "...vimos una doncella, cuyo nombre no sabré dezirte, que con lágrimas en los ojos se dolía". La traducción está en la pg.122 ".....erfahren wir eine Jungfrau/deren Namen wir jetzo noch nicht gedenken können/welche mit Haaren triegete/ und sich in Überhäuften Threnen sich badete". Son todos ellos ejemplos claros de las licencias de traductor que Harsdörffer se toma, indudablemente para que el texto alemán no quedará pobre o poco claro, su forma de escribir no le permite dejar nada suelto ni dudoso aunque esto le cueste a veces repeticiones o giros que no dan precisamente agilidad a sus escritos, cosa, por otra parte, que nunca buscaría.

Es de destacar el aspecto de la métrica, donde Harsdörffer se toma licencias de forma en aras de un acercamiento máximo al texto, a veces también intenta mantener la forma o variarla poco, otras se aleja bastante del original, pero lo hace siempre con el fin de ofrecernos un buen alemán.

En la primera canción que aparece en el libro primero, en la página 17 (tercera del texto español), Diana canta su dolor en décimas espinelas puras, mientras que Harsdörffer divide éstas décimas en composiciones de cinco versos que corresponden siempre al mismo esquema de los cinco primeros de la décima espinela.

Mi sufrimiento cansado	a
de mal importuno y fiero	b
a tal extremo ha llegado	a
que publicar mi cuidado	b
me es el remedio postrero	b
sientase el bravo dolor	c
y trabajosa agonía	d
de la que muere de amor	c
y olvidada de un pastor	c
que de olvidado moría	d

Harsdörffer traduce en la página 3:

1

Übermachte Sorgenplagen	a
Haben mir mein Herz umbringt/	b
Dass ich leider muss beklagen/	a
wie die Liebe mich bezwingt/	b
wie sie mich zu Grabe bringt.	b

2

Meiner Liebe schwere Band	a
Haben mich so weit gebracht/	b
Das ich keiner Schmach noch Schand/	a
Auch kein bitten nichts geacht	b
Nun ich sterbe gute Nacht.	b

Aquí ha intentado acercarse a la forma, pero la traducción adolece de equivalencias literarias y, además, reduce en diez versos el pasaje, pues en Gil Polo hay siete décimas, mientras que Harsdörffer nos ofrece doce estrofas de cinco versos.

Igual pasa más adelante con las rimas provenzales que aparecen en la página 30 (16 del texto) en el pasaje en que Alcira y Diana cantan sus penas.

Mientras el sol sus rayos muy ardientes	a
con tal furia y rigor al mundo envía,	b
que de ninfas la casta compañía	b
por los sombríos mora y por las fuentes	a
y la cigarra el canto replicando,	c
se está quejando	c
pastora canta	d
con gracia tanta,	d
que enternescido	e
de haberte oído,	e
el poderoso cielo de su grado	f
fresco licor envíe al seco prado	f

Hrsdörffer en su traducción del pasaje, en la página 16, escribe:

In dem zu Mittag jetzt die Sonne mit den Flammen	a
Die höchst Bahn durchrennt/	b
Den mächtigstarcken Schein der Stralen bringt zusammen	a
Und Wald und Hugel brennt;	b
So geht das teusche Volk der Nymphen zu den Wäldern	c
Und Schattenbrunnen hin/	d
Die Feldheuschreckenschaar die singen auf den Feldern	c
Sie kühlen Mut und Sinn.	d
Die Zier der schönen Kron/ die Amarilis singet/	e
In Lieb und Freud ergetzt/	f
Das sie den Wolckengott zum Abendregen zwinget/	e
Die Staat und Wiesen netzt.	f

Esto, como vemos, no corresponde en absoluto a la forma, aunque siga manteniendo 12 versos que en cuanto a rima, no en medida, se podía pensar en la redondilla española.

Incluso en los sonetos varía las combinaciones y cambia de lugar o introduce nombres propios para mantener la estructura, como ocurre en el que aparece en la pg. 57, la 43 del texto:

Soneto

Arenoso desierto y seco prado a
tú que escuchaste el son de mi lamento b
hinchado mar mudable y fiero viento, b
con mis suspiros tristes alterado. a

Duro peñasco, en do escrito y pintado a
perpetuamente queda mi tormento, b
dad cierta relación de lo que siento b
pués Marcelio sola me ha dexado. a

Llevó mi hermana, a mí puso en olvido, c
y pués su fe, su vela y mi esperanza d
al viento encomendó: sedme testigos: e

que más no quiero amar hombre nascido c
por no entaren un mar ~~don~~ no hay bonança d
ni pelear con tantos enemigos e

En la traducción, en la pg.44 aparece:

Wilde Gefilde Sandkieslichte Matten	a
Schweiget/verschweiget mein plagendes Klagen:	b
Wallende Wellen/ihr Eolus Gatten/	a
Mehret/vermehrhet mein klagendes Plagen;	b
Felsische Grüffte/vieldustere Schatten/	a
Zeiget/bezeiget mein schmertzliches Nagen.	b
Segel und Segelbaum/Balcken und Latten	a
Haben mir meinen Schatz Übergetragen.	b
Keiner soll meiner Ergetzung geniessen/	c
Wellen und Wogen ergrimmeter Flüssen!	c
Klippen! die meine Liebstrewe bezeugen	d
Llasset <u>Marcellio</u> immerhin leben/	f
Meine Gunst umb die <u>Elenarda</u> hingeben/	f
Redet ihr Felsen/ <u>Alcida</u> muss schweigen!	d

Es un precioso soneto el que nos ofrece Harsdörffer, aunque esté bastante alejado del original. De cualquier forma es muy loable el esfuerzo que debió suponer dar la idea del libro y ésto sí que lo consiguió realmente, utilizando, además, un alemán realmente bueno en léxico y musicalidad, como

señaló haberse propuesto en el prólogo.

La Diana junto con la Arcadia son las obras más conocidas en Alemania de todo el género pastoril que había florecido en las lenguas románicas.

Harsdörffer al fundar la "Blumenorden" de los "Pegnitz-Schäfer" se propuso dar a conocer este tipo de literatura y esta obra debió contribuir a ello, pues tanto en la revisión que hizo de la traducción de Kuffstein de la Diana, de Montemayor, que "limpió" de términos no alemanes, como en su propia traducción de la "Diana enamorada" de Gil Polo, logra un libro que puede calificarse de bueno en su género.

FRAUENZIMMER GESPRÄCHSPIELE

Los comentarios de Harsdörffer sobre los Frauenzimmer Gesprächspiele son frecuentes, por tanto sabemos lo que le ha inducido a escribir esta obra y qué pretende con estos diálogos.

En uno de sus comentarios nos expone una fábula de Esopo que habla de un perro que corría con un trozo de carne en la boca y, al atravesar un río y verlo reflejado en el agua, lo soltó para coger el que había visto, por lo que la corriente se llevó el trozo de carne y el perro se quedó sin nada (1).

Con ésto intenta explicarnos cómo alemanes no utilizan siempre palabras adecuadas, que les ofrece su propia lengua, para utilizar otras que creen mejores del latín, del francés y del italiano. Ello va contra la Ley de Dios, que ha dado a cada pueblo una lengua para que se sirva de ella, y hacerlo así es normalmente una honra para ese pueblo. Como se puede ver, no sólo en los griegos, romanos, franceses, florentinos, suecos y otros, sino hasta en los pueblos llamados bárba-

(1) Fz.Gsp.IV. Pg.502

ros, como los moscovitas, turcos y persas, mandan embajadores que hablan su propia lengua y exigen a los que llegan a sus países hacerse entender en ella. Esta observación aparece en casi todas sus obras(1).

Para ilustrar la situación alemana alude a las sociedades que surgen en ese momento y que se proponen cultivar la pureza y formación de la propia lengua y dentro de ellas destaca la "Fruchtbringende Gesellschaft" a la que él quiere contribuir. Su nombre en ella es "Der Spielende" (el que juega)(2), y aclara la procedencia de esta palabra y lo que se propone en sus Spiele(juegos).

Hace remontar el origen de la palabra "Spiel" al hebreo(3), donde dice que se pronunciaba "Spaal" שפאל, o "Speel", en caldeo, שפיל; palabra, que dice que se parece a la palabra griega ζυμβαλλεῖν que significa dialogar de forma amable y agradable, de manera que cada uno exprese su opinión, mientras en otras lenguas, como en español "jugar", en italiano "giocare" y en francés "jouer", están más en relación con la palabra alemana "Schul" del griego σχολή y del hebreo "Schalah". Por supuesto dice que él se refiere a los primeros, pues quiere servir de distracción a los ociosos o desocupados.

(1) Secretarius-Trichter-F.G. (2) Fz.Gsp.IV Pg. 507;

(3) Fz.Gsp.IV Pg. 510-511

Harsdörffer es como un coleccionista que en 22 años llega a publicar 20.000 páginas(1). En su conjunto se trata de una exposición de todo lo que encontró a su paso: teorías filosóficas, narraciones, conocimientos científicos, costumbres, usos, teorías literarias y todo lo que pueda responder a las más peregrinas respuestas.

Lo une todo sin un nexo interno ni una idea clara que íntimamente le lleve a exponer su obra precisamente de esta manera. Tampoco sigue un método, sino que estudia lo que le interesa y lo ofrece a los demás(2): "Schlüsslich geht das Absehen der Gesprächspiele auf des Lesers beliebten Nutzen/ in den ihm mitgeteilt wird/was zuvor ihm unwissend/ und mit loblicher Verstandübung zu Werk gebracht werden kan".

"Weiln er (der Spielender) aber von freien Jünglings Jahren dergestalt angewiesen worden/dass er allem/ was er gelesen/nachahmen/und etwas dergleichen in gebundener oder ungebundener Rede erfinden und (3) zu Papier bringen müssen."

Su primer período después de los panegíricos se

(1) Narciss Pg.28; (2)Fz.Gsp.VIII Pg.38; (3)Fz.Gsp.V Pg.108

encamina por la música, los juegos pastoriles y el teatro. Es éste el espacio comprendido entre 1641-45, mientras que el segundo período, hasta 1648, está más dedicado a la teoría y el tercero, del año 49 al 54, se inclina más a las observaciones científicas, máximas, historias religiosas y morales. Hay un último cuarto período en el que sólo toca apotegmas y formularios de cartas.

Su obra en general apenas está condicionada por la realidad circundante. En su obra más extensa Die Frauenzimmer Gesprächspiele casi no hace alusión a la guerra que sufría el país. En el Pegnesisches Schäfergedicht aparece muy mediatizada en el mundo pastoril y en Lobrede des Geschmacks, publicado por la "Fruchtbringenden Gesellschaft" dentro del libro "Der Fruchtbringenden Gesellschaft Nahmen. Fürst Ludwig von Anhalt-köthen(1), está ubicada totalmente dentro del campo de la mitología.

Los Frauenzimmer Gesprächspiele son una mezcla de alegorías, juegos, teorías, música y arte, tomado en su mayoría de autores extranjeros, como antes nos ha dicho. Italia ocupa un lugar preeminente en

(1) Pg.40

esta influencia, ya que en los dos índices de autores que da en los tomos II y IV menciona 97 obras de autores italianos publicadas en Italia, en Venecia su mayoría. En los otros cuatro volúmenes sigue mencionando autores italianos con igual frecuencia.

Lo que más le diferencia de los italianos, sin embargo, es que es mucho menos original que ellos, porque coge géneros y formas como y donde los encuentra y los ofrece sin profundizar en la idea. Tampoco puede asegurarse que comulgue con una doctrina determinada. Casi todo se queda en una tranquila superficialidad. Lo que sí hace, es trabajar constantemente las formas. Narciss afirma que en el primer período, hasta 1644, predominan las formas italianas y, a partir de entonces, las francesas. Esta afirmación no es fácil de sostener, pues va ensayando sobre todo aquello que va leyendo, y en este sentido van apareciendo las formas. En el título del Tomo I, dice que está basado en escritores italianos, franceses y españoles.

FRAUENZIMMER GESPRACHSPIELE/

so bey
Ehre und Tugendliebenden Gesellschaften/
mit nützlicher Ergötzlichkeit/ beliebt und geübet werden mögen/

Erster Theil.

Aus Italiänischen/ Französischen und Spanischen Scribenten
angewiesen/

und second ausführlicher auf sechs Personen gerichtet/
und mit einer neuen Zugabe gemehret/

Durch

Einen Mitgenossen der Hochlöblichen
AKADEMIE DER GELEHRTEN GESELLSCHAFT.

Hamburg/

Gedruckt und verlegt bey Wolfgang Endter.

Im Jahre 1644.

Harsdörffer había conocido las Accademias italianas y fue miembro de la academia napolitana "Degli Ociosi", llamándose a sí mismo "accademicus ociosus". Dicha pertenencia está atestiguada en la relación bibliográfica que da G.A.Narciss sobre las obras de Harsdörffer, en su obra Studien zu den FRAUENZIMMER GESPRACHSPIELEN G.P.Harsdörfers (Leipzig 1928), donde, en la página 196 entre otras, da como obra de Harsdörffer correspondiente a 1647 Sophista, sive Logica et Pseudologica, sub schemate Comoediae Reprae-

sentata...Studio Georgi Philippi Harsdörfferi, Academici Otioso, 1647.

La traducción de esta obra al alemán aparece en el V tomo de los Fz.Gsp. en 1645 con el nombre Der Sophist, bajo el título general "Die Vernunftkunst". En el prólogo dice haberla visto representada ante el rey en su época de estudiante en Inglaterra, posiblemente en 1628. En Inglaterra se encuentra, según Narciss, en el "British Museum" De Sophister a comedy (London 1639).

El conocimiento directo que tenía de la lengua y el seguir siendo miembro de una "Accademia italiana" había de influir singularmente por otra parte en todos los aspectos de su obra.

En 1644 funda los "Pegnitz-Schäfer" cuyo modelo era la "Accademia degli Intronati" de Siena. En el tomo V (Pg.97), señala que los postulados de ésta se pueden aplicar a lo que su obra pretende. Entre otras, sus máximas son: "No dejar entrar en ella a los enemigos de la pureza de la lengua alemana"; "Enseñar al que no sabe y aprender del que sabe"; "Ser amable con los demás"; "Hablar bien para ser imitado"; "Hacer el bien para poder recibirlo"; "Aquél que busque honor, que se compor-

te de forma honorable"; son todas ellas, como vemos, reglas generales de educación de una sociedad culta.

Tras la producción de los dos primeros volúmenes fue aceptado como miembro de la "Fruchtbringende Gesellschaft".

A Schottel lo utiliza como fuente del Trichter (Einleitung Sprach und Verskunst - Vorrede - Trichter). Schottel defiende y representa la forma gramatical de ver en Harsdörffer la ortografía y los principios fonéticos que usa; la relación está muy atestiguada: Schottel manda a menudo poesías y cartas en honor de Harsdörffer y de los Frauenzimmer Gesprächspiele (1-2-3-4-5).

En 1647 le manda Harsdörffer a Schottel uno de los primeros ejemplares del libro primero del Trichter (6).

Con la llegada, en el siglo XVI, del Renacimiento, se había ido hacia una literatura más real y más ba-

-
- (1) Fz.Gsp.I Pg.329; (2) Fz.Gsp.III Pg.488; (3) Fz.Gsp.IV Pg.21; (4) Fz.Gsp.V Pg.29; (5) Fz.Gsp.VI Pg.667; (6) Citado en Narciss: Studien zu den Fz.Gsp. Pg.181 (carta a Schottel).

sada en la vida. La abstracción desaparece en virtud de la observación. Harsdörffer intenta en su obra más representativa, los Frauenzimmer Gesprächspiele, darnos una obra basada en parte en la observación de hechos reales; no logra sin embargo que ésta sea renacentista en este aspecto, al menos, en el sentido italiano, ni en el lenguaje ni en los temas elegidos; se parece más bien a las obras francesas en ese estilo.

Puede decirse que es una obra totalmente nueva en Alemania y que está basada en principios totalmente reales; pero reales para las personas que hablan, quienes sólo acuden a su memoria o a sus observaciones directas; es una realidad ficticia. Las citas naturalmente hacen que este esquema tan simple se llene de los más diversos y variados elementos abstractos o puramente teóricos.

Los diálogos no llevan implícita la idea de movimiento alguno, son más bien el tipo de diálogo-salón o de paseo, con ausencia total de emoción o tensión que, con sus disquisiciones, se convierte a veces en algo pesado. Tasso dice en su Arte del diálogo: "se puede escribir en diálogo sobre Aritmética,

Geometría, Música, Astronomía, Filosofía natural y moral y Teología pues en todas las artes se pueden hacer preguntas y, a partir de ellas, desarrollar un diálogo(1). En el índice de autores del Tomo II cita otros escritores italianos con obras en forma de diálogos, como:

Paulo Giovio: Dialogo delle imprese (Ven.1556),
 Lorenzo Franciosini: Dialogos Apazibles (Ven.1626),
 Stefano Guazo: La Civil conversatione(Ven.1616).

Loredano, al que Harsdörffer nombra "autor di grand talento"(2), también tiene una colección de diálogos que podrían llamarse por su forma "narraciones cortas con anécdotas y datos", Scherzi geniali. (Bolog. 1641).

Entre los españoles encontramos a Piet. de Luxan: Coloquios matrimoniales (Barcelona 1564) (3). De los franceses, que en este aspecto dependían en cierto modo de los italianos, menciona entre otros Curiositéz innoy. (M.I.Caffarel), en 1637(4); Maison des jeux (Paris 1643), probablemente de Jean Desmaret de Saint

(1)Harsdörffer cita: Torg.Tasso: Opera.Venet 1622;

(2)Fz.Gsp.IV Pg.710; (3) Fz.Gsp.IV Pg.710;

(4)Fz.Gsp.II Pg.476

Sorlin. Estas dos obras son significativas en Francia, donde se desarrollará posteriormente un tipo de literatura de salón en la que los conocimientos científicos y filosóficos de la época irán mezclados con anécdotas intrascendentes con observaciones curiosas.

El primer volumen de los Fz.Gsp. tuvo gran éxito y ya en 1644 había alcanzado una tirada de 1.000 ejemplares (1). El libro está escrito, como se dice al principio, para las mujeres, puesto que no les está prohibido el uso de la razón (2). Nombra a algunas mujeres que merecen todo su respeto como escritoras: "/Wie der Ruhm Weibliches Geschlechte Anna Maria Schurmanns in einem besonderlichen Büchelein Kunsttrichtig erwiesen/und mit ihren Exemplen Anna Römers/Dorothea Eleonova von Rosenthal/Maria Elisabeth von Hohendorff in öffentlichen Schriften wircklich dewäret haben..../ Die Geschickligkeit ist ein sondere Gnade/so Gott den Menschen ertheilet".

La mujer en el siglo XVII está considerada de forma totalmente distinta a los siglos anteriores. en los que, o bien era objeto de adoración, o era considerada como una persona inferior al hombre, sobre todo en

(1) Fz.Gsp.I "Des Buchführers Bericht an den Leser";

(2) Fz.Gsp.III Pg.16

cuanto a inteligencia.

En el siglo XVII sale de su papel de ama de casa o de madre de familia para ocupar el puesto de señora de salón. Harsdörffer, por boca de Vespasiano, dice (1): "Von den Weibern ins gesamt sagt man sie sind ein Paradies der Augen, ein Fegfeuer des Beutels und eine Hölle der Gedanken".

En general se dirige en su obra a los nobles que pueblan las nuevas sociedades lingüístico-literarias o a la burguesía que va accediendo a ellas, en general a las clases formadas de la sociedad en la que él mismo se mueve, cosa que en este momento tiene gran importancia porque ahoga, en cierto modo, la literatura popular con la "formación" exigida a la sociedad en estas obras. No se desprende Harsdörffer de su ideal de patricio, sino que se complace en él, en su posición de ciudadano libre, de miembro de la administración pública, patricio culto, miembro de una sociedad literaria eminentemente noble y fundador de otra sociedad literaria que cultiva aquello que él había gustado en Italia. Dice que sólo ha querido marcar la pauta y señalar el camino para los diálogos preciosos

(1) Fz.Gsp.VIII Pg.256

y distraídos que pueden tener lugar en la buena sociedad(1): "...sondern allein Leitung geben wollen/ und den Weg weisen/ wie bey Ehr- und Tugendlieben- den Gesellschaften freund- und furchtbarliche Gespräche aufzubringen/ und nach Beschaffenheit eines jeden Sinnreichen Vermögen fortzusetzen. Eingedenk/ das gute Gespräch gute Sitten erhalten und haben / gleichwie böse selbe verderben".

Lee y escribe lo que le gusta y con todo ello hace sus propias obras.

No intenta crear un tipo orgánico; es más bien un conjunto o una colección, como ya se advirtió. Tampoco intenta establecer una relación entre la vida y la literatura, pues él no las relaciona, sino que las mezcla.

Su ideal social es el típico cortesano del XVI en otros países: la forma ante todo, la compostura, la falta de espontaneidad y la alegría ligera y primaria. No piensa Harsdörffer en los eruditos: "Den Tiefgelehrten hier mit Vergnügen zu leisten ist er niemals gewillet gewesen"(2). Sin embargo, está con-

(1) Fz.Gsp.I Pg.17; (2) Handen die Fruchtbringende Gesellschaft. citado en Narciss.(Pg. 42)

vencido de haber aportado bastantes cosas de provecho y no haber molestado con ello(1):" das wir dadurch niemand geärgert/ aber viel zur Tugend und Wissenschaft zu leiten/ vermeinet haben".

Una obra como los Frauenzimmer Gesprächspiele es difícil de analizar en toda su extensión, pero no es eso lo que pretendemos hacer, sino dar una visión de conjunto, ver qué podía ofrecer un determinado escritor a un determinado público y cómo lo expresaba; es interesante, asimismo, ver que el escritor Harsdörffer no habla nunca directamente, sino que lo hace por medio de personajes, técnica que él introduce en Alemania. Es posible que en determinados medios se dieran este tipo de conversaciones cultas en las que se trataran en los salones algunos de los temas que toca Harsdörffer. Otros, en cambio, son demasiado específicos para ser abordados en esa circunstancia. Narciss, en el estudio que hace de los Fz.Gsp., dice que estos personajes no tienen nada de él. Esto nunca puede ser cierto, ni siquiera en una época como la barroca en que el escritor se quedaba la mayor parte de las veces fuera. No siempre que hablan los personajes lo hacen

(1) Fz.Gsp.VII Pg.45

para expresar opiniones del escritor, pero sí comunican sus conocimientos. Reflejan lo que a él le interesa y lo que podía interesar a un público lector al que iba dirigida la obra, igualmente, había de interesarle la forma en que se expresaban las opiniones. La forma utilizada en esta obra, como hemos dicho, no es normal encontrarla en este momento en Alemania, pero sí en Italia o en Francia. Harsdörffer, en su deseo de introducir formas nuevas, se afana en escribir en ellas.

En forma de diálogos, que la mayoría de las veces no son tales, escribe ocho tomos en los que los temas suelen repetirse con bastante frecuencia. Así, por ejemplo, sobre la música habla en los Temas II, IV y V(1). La técnica más frecuente en estos diálogos es poner en boca de alguno de los personajes una opinión, una doctrina o una observación, los otros le sirven de telón con sus preguntas que apoyan la idea. Es una especie de tablero con preguntas, con lo que muchas veces el diálogo pasa a ser monólogo.

Es fundamental, antes de hablar de esta obra, tener en cuenta a qué público iba dirigida, quién podía

(1) Fz.Gsp.II Pg.308; IV Pg.83; V Pg.398

leerla, qué aporta, la intención del autor al escribirla y el modo de hacerla.

No es una obra unívoca que vaya en una sola dirección, sino un conjunto de direcciones, que participa de la literatura en todas sus vertientes, de la filosofía, de las ciencias, de la filología, de la música y del arte en general; se sale del contexto de lo que se escribe en la época en el ámbito alemán. Por su contenido, forma y extensión puede decirse que es una obra única, sin que esto exprese su calidad. Como estilo literario es algo tan profusamente mezclado que no puede definirse; tampoco puede hablarse de rigor en la opinión pues, la mayoría de las veces, al repetir lo que lee se contradice. En el campo puramente científico, la idea de las ciencias es la del XVII, naturalmente, y no se conocía aún el racionalismo, ni la deducción de la lógica, por lo que surge el "amontonamiento" de conocimientos. El saber de la obra es casi enciclopédico implicando sólo un índice y no un desarrollo de la teoría. De lo que sí puede hablarse aquí es de erudición y de un tipo de obra emparentado con la literatura de salón francesa del XVIII. En cuanto a la forma, no es tampoco ágil en la expresión,

la lengua alemana en el momento no podía serlo, pero sí es hábil en la figura retórica. Hay partes más afortunadas y otras menos; es, en suma, un compendio de conocimientos, en su mayoría literarios, ordenados, muchas veces, de forma bastante forzada.

El medio en el que se desarrolla la obra y las personas que participan representan la alta burguesía y la aristocracia. Son estas:

Angelica von Keuschewitz / una joven noble
 Reymund Discretin / un estudiante viajado y leído
 Julia von Freudenstein / una inteligente matrona
 Vespasian von Lusgau / un antiguo cortesano
 Cassandra Schönlebin / una joven noble
 Degenwert von Ruhmeck / un soldado comprensivo y formado (1)

La dirección de los diálogos la lleva, en los tres primeros volúmenes, Vespasian; sus recuerdos de la vida de la corte ofrecen al círculo el primer motivo de diálogo (2)

(1)-I-23

(2)-III-118

(3)-II-167

(3) Domina por otra parte la lengua mejor que ninguno. (4) Puede contar muchas historias y asimismo rimar

(4)-VII-66-67
 (5)-II-107-108

muy rápidamente. (5) Se le pide como al mayor y más razonable su consejo.

(6)-V-202-III-349

Desde el tomo IV es el joven Reymund el que le lleva la dirección de los diálogos, igualmente es él el que presenta los dramas y las operetas que hay a lo largo de la obra. Es muy leído y está ávido

(7)-VII-430

de saber (6) y nada le gusta más que una poesía que sale fluida de la pluma(7).

(8)-III-191-93

Angélica es la más joven de las tres mujeres, interrumpe a Reymund con observaciones (8) cuando éste está hablando, da respuestas rotundas (9) y cuando un diálogo le parece aburrido lo dice claramente (10).

(9)-VII-148

(10)-III-355

Cassandra en cambio siempre se mantiene dentro de lo convencional (11), no opina sin ser preguntada y, también para ella, los juegos que exigen esfuerzo le son antipá-

(11)-I-252

- (12)-II-106 ticos.
 Degenwert es el soldado que quiere aprender todo lo que la milicia no le enseñó (13).
 (13)-II-58 Julia es un ama de casa que lee con delectación libros espirituales (14).
 (14)-VII-430 les (14).

Hay, como vemos, en estos personajes cualidades del mismo Harsdörffer y otras que sirven de contrapunto para dar movilidad al diálogo. Por otra parte este grupo refleja claramente el tipo de personas al que iba dirigida la obra.

- Hay muchos más detalles de cada uno de los personajes, que los acercan un poco más y los hacen más humanos; podemos comprobar que a Julia hay costumbres que la escandalizan (1).
 (1)-I-195 Igualmente Degenwert nos habla de sus ídolos militares (2) y de lo que le gusta la bebida, por lo que le gustaría abolir el tener que pagar en las tabernas (3); también nos dice que para él una mujer con dinero es mucho más interesante(4).
 (2)-VII-78 (3)-I-28 (4)-II-241

- Cassandra, asimismo, afirma que el dinero es más importante que las "dagas españolas" (en el sentido del orgullo), símbolo éstas de honores (5). También hay una relación especial entre Angélica, que es muy bella (6) y lo sabe, y Reymund, que la quiere y la honra sin éxito alguno (7)...
- (5)-VII-73
- (6)-I-43
- (7)-I-314

Harsdörffer dice que no hay nada real en estos personajes (8), con lo cual expresa únicamente que no reflejan una determinada persona, pero sí que hay elementos que se asemejan a su personalidad. Tampoco el lugar en el que se desarrollan los diálogos es, por supuesto, real, esto es una norma habitual en la época. Los escenarios son los típicos de un tipo determinado de sociedad, muy elaborados, y de acuerdo con el gusto de la época, los diálogos tienen lugar, la mayor parte de las veces, en la casa de campo de Vespasian, casa barroca con columnas y rodeada por un gran jardín por el que pasan pavos reales (9) (Primer Grabado) o bien en una góndola a lo largo del río que atraviesa un paisaje pastoril e idílico con paseos,

^{Fz. Gsp.}
(8)-VIII-516-18;

(9) Fz. Gsp. I

jardines, fuentes y campos de tulipanes; por el río pasean patos y cisnes (1) (Grabado cuarto). Así hasta ocho lugares amenos donde se desarrolla el diálogo de turno. Son ocho grabados a doble página los que introducen la situación correspondiente a cada volumen. Todos se ajustan perfectamente en estilo al contenido de los diálogos, no hay libertad del dibujante, sino una muestra de tópicos ordenados como tales.

Según el mismo Harsdörffer, están tomados de la "esceneria italiana"; los lugares que se representan son los utilizados en el siglo siguiente en Francia para las representaciones teatrales que desde allí pasaron a Alemania donde todavía hoy pueden verse en antiguos teatros de residencias reales. Uno muy curioso existe en el Parque del Palacio en Schwetzingen, cerca de Heidelberg, y es mostrado al público como curiosidad de la época con el mismo funcionamiento que cuando fue construido.

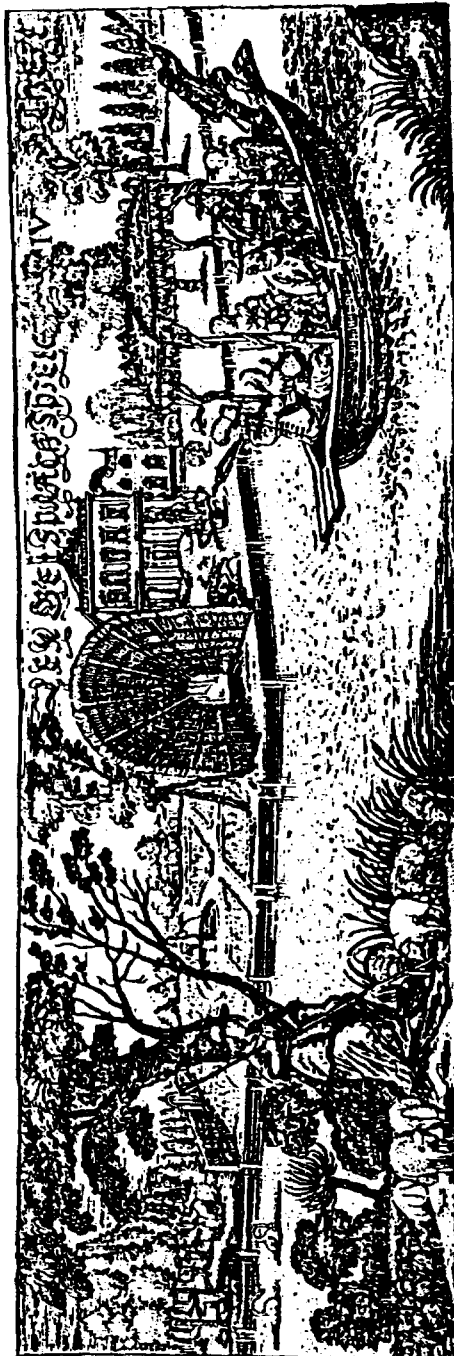
Los diálogos que, como hemos dicho, no son tales muchas de las veces, no tienen ni un mismo planteamiento ni una misma forma de desarrollo, algunos

(1) Fz.Gsp. IV



0201

0202



Nola (1) pg. 200

son simples juegos y están tratados como tales. El mismo Harsdörffer los define de forma muy variada: los hay, dice, que se asemejan a los juegos de prendas (1).

En el Tomo I (2) advierte que ante todo hay que cuidar de no presentar las cosas como son realmente sino cambiarlas para que parezcan otras y no aburran a la sociedad. En el tercer volumen los divide en tres tipos, según la ciencia que encierren: 1) los que exigen unos determinados conocimientos ; 2) más ligeros, cuando pueden solucionarse por medio de determinados ejercicios y 3) los tan fáciles que sin pensar pueden aclararse (3).

En el último volumen los vuelve a definir contrastándolos con los juegos de azar (4), o con aquellos que sólo se refieren a lo físico y sirven para formar el cuerpo; éstos, en cambio, sirven para ejercitar la mente y el entendimiento. En el mismo volumen (5) nos dice que, según las fuentes, estos juegos

(1) Fz.Gsp.I Pg.161; (2) Fz.Gsp.I Pg.200;

(3) Fz.Gsp.III Pg.172; (4) Fz.Gsp.VIII Pgs.65-66;

(5) Pg.460

pueden dividirse en los que se refieren a las artes, a las cualidades y a las cosas.

En el índice general de la obra, que aparece al final del volumen, la división está entre "difíciles", "fáciles", "de damas, con personas vivientes".

De los trescientos "Gesprächspiele" que hay en los ocho tomos que componen la obra hemos escogido tres: (1) "Herbst oder Frühling", (Primavera u otoño); (2) "Leben und Tod", (La vida y la muerte); (3) "Vom Salat", (Sobre la ensalada). Es una pequeña muestra que traducida podrá darnos una idea de formas o contenido de estos juegos de diálogos.

El primero pertenece al momento en que se ocupa Harsdörffer de la literatura pastoril, en el año 1644; el segundo, dos años después, trata un tema tópico del barroco; pertenecen los dos, en su división, a los difíciles; el tercero, que data de 1643, está clasificado por él de fácil; trata de algo totalmente cotidiano, relacionándolo siempre con algo más allá del sujeto del tema. Podemos imaginarnos sólo con estos tres Spiele a qué tipo de sociedad podían ir dirigidas estas obras.

(1) Fz.Gsp.IV Pg.418; (2) Fz.Gsp.VI Pg.315;

(3) Fz.Gsp.III Pg.96

CXC.

374

• Frühlings- oder Herbst. •
 AS Degenwart. S.



Discors. A-
 cad. del
 Tomas. Ca-
 1211a. f. 171.

Ir haben von dem Spahlergehen und dem Danken bißhero gere-
 det: weil nun jenes im Fröling/ dieses zur Herbst- und Winterzei-
 ten gebräuchlich; hab ich Anlaß zu fragen: Ob der Fröling vor dem
 Herbst/ oder der Herbst vor dem Fröling zu erwünschen seyn möchte?

2. A. Der Herbst von den herben Wüden also benamft/ lome als ein rechter nasser
 Bruder mit seinem verdrüßlichen Regenwetter ausgezogen/ umkleidet mit kalten
 Bläutren/ gekrönet mit den krummen Nebel/ kline fast moßige Hände füh-
 ren das gebogene Heplein/ und weisen die reifen Erßlinge des Weinstockes.

3. R. Der freche Lenzen hingegen eilet mit lachendem Munde herbenzusprün-
 gen/ seinen grasgrünen Ehrenröß anzuziehen; sein Hauß mit dem bunten Blu-
 menkranze zu schmücken; tragend in seiner Hande die wolruchenden Viole/die
 liebliche Nerkenblümlein/ die silberweiße Narcißten; u. d. g.

4. J. Den Herbst mag man wol den schweren Sauswanz nennen/ der raube
 der

Primavera u otoño. Fz. Gsp.IV Pg.418

Degenwert: Hasta aquí hemos hablado del paseo y de la danza por realizar aquél en primavera y ésta en otoño e invierno; esto me da motivo a preguntar: ¿qué sería de desear primero, el otoño o la primavera?

Angélica: El otoño llamado de los ásperos vientos viene como un auténtico hermano húmedo, acompañado por su fastidioso tiempo de lluvia, vestido de hojas amarillentas, coronado con retorcidos pámpams; sus casi mostosas manos dirigen la arqueada hocecilla y señalan los maduros primogénitos de la vid.

Reymund: La fresca primavera por el contrario se apresura a saltar con boca sonriente, a ponerse su verde falda de fiesta, a adornar su piel con las coloreadas flores, llevando en su mano olorosas violetas, los plateados narcisos, adorables florecillas de marzo.

Julia: Al otoño se le puede llamar el pesado bebedor tragón que roba

☉ Fröling oder Herbst. ☉

379

der Kumpferd / lange Nächte gibe / und dem kalten Winter die Herberge be-
stelle.

CXC.
multo gra-
vidus viro
Autumnus.
Colum. l. 4.

5. D. Da hingegen der Fröling helffer die schönste Zeit des Jahres, da allen er-
neuet sich im Felde freuet / und der muntere Jeshrus die raue Rölle verschöllet.

6. A. Der Herbst muß man doch für aller Fröchte Beschützer / und saß des
ganzen Jahres Spielmeister halten.

Ver ho-
rentem Ze-
phyris la-
xaverat an-
num.

7. D. So ist der Fröling die Mutter der heilsamen Blümlein / Kräutere und
Erdengewächse / die Säug- und Pflegammen, welche das Jahr mit ihrem grünen
Rocke decken und erwidmet, die Schachmessen der Erden / die Vortschafflerin
der Liebe / welche die verdrißliche lange Nächte mit lieblich-erfreuten Tagen ab-
kürzet. Die Frölingzeit ist wie eine Kunstgeschickte Mahlerin / welche die jar-
sen Binde an stat der Pinsel führet / die Morgenröthe an stat der Farben / und
die Auen und Felder für die ausgespannten Tücher hat / und gleichsam den Himmel
selbst auf der Erden ausbildet / oder ja denselbe durch so mancher Blumen Ge-
ruch verlehret / da hingegen der Herbst die blassen Fieber und allerhand Krank-
heiten bringet.

D d iiii

8. C.

(Pg.419) La belleza del campo, que trae noches largas y que prepara el albergue para el frío invierno.

Degenwert: Por el contrario la primavera es llamada la época más hermosa del año, ya que todo se alegra de nuevo en los campos y el alegre céfiro disuelve el rudo frío.

Angélica: El otoño debe tenerse por el abuelo de todos los frutos y el abastecedor de casi todo el año.

Degenwert: Así la primavera es la madre de las saludables florecillas, hierbas y todo lo que crece en la tierra; el ama que cuida y alimenta, la que cubre el año con su faldón verde y lo calienta, la tesorera de la tierra, la embajadora del amor que acorta las interminables noches fastidiosas con largos días agradables. El tiempo de la primavera es como una pintora de historia del arte que lleva como pincel los suaves vientos, la aurora como colores y la pradera como lienzos extendidos y conforma ella misma al tiempo el cielo sobre la tierra y a éste lo honra con algunos olores de flores. Por el contrario, el otoño trae pálidas fiebres y todo tipo de enfermedades.

176

* Fröling oder Herbst. *

CXC. 8. C. Frachter nun der Herbst mit seinen Gaben / so muß er doch gesehen / daß selbe von dem Fröling erzeugt / von ihm aber an das Fleische hervorgetragen werden.

Salon. in
Annal.
Ecc. rom.
in princ.

9. R. Jedoch ist aus allen Umständen zu schließen / daß die Welt nicht im Fröling / sondern im Herbst erschaffen worden / als in welchem so bald alle Früchte / dem Menschen zu besten / in ihrer Vollkommenheit zu finden gewesen.

10. A. In solchen verbotenen Früchten hat er Gelegenheit zu sündigen gehabt / nach fast aller Menschen Art / so die guten Tage / wie man im Sprichwort sagt / nicht vertragen können. Besser und sicherer ist der unfruchtbare Fröling / als die überflüssige Herbstzeit.

11. Dessen kan auch bezugeset werden / daß der Fall unserer ersten Eltern / welcher im Herbst geschehen / zu mutmassen / in dem Fröling für das ganze menschliche Geschlecht gebüßt worden : massen wir zu dessen schuldigen Ehrendäch muß die Karwochen / und Ostersfeie feierlich zu begehen / annoch im Bedrauche haben.

12. C.

170

(Pg.420) El otoño ostenta con sus dones, así ha de ser admitido, que lo que fue engendrado por la primavera es, sin embargo, llevado a término por él.

Reymund: No obstante, de todas las circunstancias se puede sacar en conclusión que el mundo no fue creado en primavera, sino en otoño, en tanto que los hombres encontraron los frutos en todo su esplendor.

Angélica: En tales frutos prohibidos tuvo el hombre ocasión de pecar a la manera humana, como dice el refrán: "los días buenos no pueden ser soportados". Mejor y más segura es la primavera infructífera que el abundoso otoño.

A ésto se puede añadir que el caso de nuestros primeros padres sucedió en otoño, según es de suponer es expiado en primavera por toda la especie humana. Como penitencia tenemos la Semana Santa y las fiestas de Pascua, que todavía se celebran.

• Leben und Tod. •

184 OCTIEVR.

Schand von ihrem Geschlecht / hingegen das Glück / Ehr und
Wolergangen ihres Sohns zuwege gebracht.

Belley aux
Armenes
Singalien. L.
1. et 3.

19. D. Und hier höre ich auch von meiner Frage: Ob ein Glück / oder
Unglück in der Wele sey?



VS Keymund. S.

Despojo de
la muerte.

Shalten die Glücke. Kinder für ihr größtes Unglück / den Tod /
welchen hingegen die Unglücklichen für ihr größtes Glück halten.
Wir Sterbliche haßten das Sterben / wann wir nicht aus sonderer Gnade
VORDES bedenken lernen / daß es ein Ende mit uns haben wird / und wir
daran mißst. Die Furcht des Todes ist so erschrecklich / daß sich auch alle Thie-
res für einem Aas / von ihrer Art / erschrecken. Ein Pferd scheuen ob einem verrett-
tem Pferd / ein Wolff fliehen von dem Ort / wo ein anderer Wolff gefället worden
wie

D

Fz. Gsp.VI - Pgs. 315 - 326

Reymund: Los hombres afortunados consideran la muerte como su mayor desgracia, al contrario que los desafortunados, para quienes es ésta la mayor suerte. Nosotros, mortales, odiamos morir cuando no aprendemos a reflexionar acerca de la gracia especial de Dios; que para nosotros existirá un final y hemos de tenerlo en cuenta. El temor a la muerte es tan tremendo que incluso los animales, ante una carroña, se horrorizan de esta suerte. Un caballo se azorra si otro caballo muere, un lobo huye de donde otro lobo murió,(....)

CCCLXXVII. 183

* Leben und Tod. *

wie sollte dann der Mensch nicht einen Abscheu und Ekel ob einem Leichnam haben / welche im Alten Testament anzurühren verboten.

2. A. Wie kommt der Herr zu den Todten/da er doch noch unter den Lebenden ist?

3. R. Eines Theils erinnert mich solches die todvermeinte Baurendirne/ von welcher in erstgehoörter Erzählung Meldung geschehen/andere Theils das Spiel/ welches ich aufzugeben bedacht bin.

4. C. Wir wollen es hören.

5. R. Wann man betrachset/ daß Fürsten und Herren auf gleiche Weise/ wie alle andere Menschen geboren werden/essen/trinken/schlaffen/ Sorg und Kummeruß haben/ und vielmals mit mehr Schmerzen/als andere/ dahinsterben müssen/so sollte man sich verwundern/ warum sie sich Theils über andere Menschen erheben/und durch Unterdrückung der Armen/so übergroß machen. Solches hat jener Sündelche Epamer nachdenklich ausgebildet mit einem Grabe/auf welchen Zepter und Krone/bey einem Todenschedel liegt / ob welchem

Saavedra en
las Empe-
las 70.

Pg. 316,/...cómo no iba a sentir pues un hombre horror y repugnancia ante un cadáver/ que en el Antiguo Testamento estaba prohibido tocar.

Angélica: ¿Cómo llega el hombre hasta los muertos, si siempre está entre vivos?

Reymund: De una parte me recuerda esto la sirvienta supuestamente muerta, de cuya narración primera tomé nota directa, por otra parte estoy pensando dejar esta historia.

Cassandra: Queremos oirlo.

Reymund: Cuando se considera que los príncipes y señores han nacido de la misma manera que los demás hombres comen, beben, duermen, tienen cuidados y preocupaciones y muchas veces tienen que morir con más dolores que los demás, se debería uno maravillarse porque ellos se elevan sobre los demás en parte y se hacen tan enormes por medio de la represión de los pobres.

Así lo ha descrito reflexivamente un ingenioso español con una tumba sobre la que hay un cetro y una corona junto a una calavera.

§ Ideen und Ten. §

136 CCXXVII.

welchem eine Spinne webet: Zu versteh/ daß/ der zuvor Kron und Zepter ge-
tragen/ jetzt und den Würmen zu Theil werde: Oder daß die Könige so schwache
Menschen sind/ daß ihre Gdubere/ nach dem Tod/ sich auch dem allerschwich-
sten Thierlein nicht widerstehen mögen. Aus befragtem sol der Gesellschaft be-
lieben euliche Fragen von dem Tod/ aufzugeben.

6. V. Wann es ein Sinnbild seyn sol/ so gehöret eine Umschrift darzu.

7. A. Es ist kein rechtes vollkommenes Sinnbild/ weil es in seiner Gleich-
niß bestehet/ wie es rechtes wegen seyn solte: Doch läßt es sich wol sehen/ und könn-
te vielleicht benutzet werden dieses:

Der zuvor Zepter und die Kron getragen/

Kan jetzt und keine Spinne von sich sagen.

Der zuvor guldenen Fadenstag gelebt/

Hege bedekt/ von dem/ was die Spinne webt.

§. A.

(Pg.317) Sobre ello teje una araña para (dar a) entender que el que antes ha llevado corona y cetro, ahora va a ser parte de los gusanos; o que los reyes son hombres tan débiles que sus cabezas después de la muerte no pueden oponerse a los más débiles animalillos. Sobre lo dicho deben querer hacer los acompañantes algunas preguntas acerca de la muerte.

Vespasian: Si se trata de un emblema, siempre ha de ir acompañado de una inscripción (sobre él).

Reymund: Este no es un auténtico emblema completo/porque no consiste en ninguna parábola/ como debería ser según las reglas. Con todo se deja ver y podría ponerse éste:

El que antes cetro y corona llevó
no puede ahora espantar una araña.
El que antes vivió entre hilos dorados
yace ahora cubierto/ con lo que la araña teje.

8. A. Meine Frage soll seyn: Ob besser sey sterben/oder leben?

9. D. Ich frage: Ob der Tod unter den schrecklichsten Dingen das allerschrecklichste sey?

10. C. Ob einer in Todesnöthen wissen könne/das er ein Kind des ewigen Lebens/oder der Verdammniß sey?

11. D. Warum der Tod der Verlebten Ausgang vom Epicteto, und der Natur beste Erfindung vom Seneca genemmet werde?

12. J. Ob die Todesstund des Menschen Leben durch die Arzney aufgehalten werden könne?

13. A. Unter diesen Fragen wehle ich die Erste und Letzte mit mehrern zu betrachten.

14. A. Ich halte darvor/man müsse unterscheiden/das Leben eines Glückseligen/und Unglückseligen; dieser wird ihm alle Tage / und alle Stunde dem Tod wünschen/seiner niemals zu sterben Verlangen tragen / wie man von einem Reichen erzehlet / der einem Armen ein Almosen / auf sein Begehren/

etc.

(Pg. 318) Angélica: Mi pregunta es si ¿es mejor morir o vivir?

Degenwert: Yo pregunto: ¿si la muerte es entre las cosas espantosas la más espantosa?

Cassandra: ¿Si uno en caso de muerte pudiera saber/que es un hijo de la vida eterna o que lo es de las tinieblas?

Degenwert: ¿Por qué la muerte de la amada fue llamada por Epícteto el ídolo de la casa y por Séneca el mayor hallazgo de la naturaleza?

Julia: ¿Si la hora de la muerte de una vida humana puede ser parada por la medicina?

Reymund: Entre todas las preguntas elijo la primera y la última para considerarlas con todos. Yo creo que hay que diferenciar la vida de un afortunado y la de un desgraciado. Este desea la muerte todos los días y todas las horas. Aquél jamás abriga el deseo de morir; como se cuenta de un rico que dio una limosna a un pobre/ que la pedía;

ertheilet / das der Arme mit diesem Wunsch angenommen : Gott geb euch das ewige Leben darvon dem der Reiche geantwortet: Ja/ aber so spae es seyn kan.

15. D. Was in dieser Welt ist. lieber seine Erhaltung / daher die Selbst-
liebe allen Menschen eingeschaffen ist. Alle Sorge/ Mühe/ und Arbeit ne-
men wir auf uns/ unser Leben zu fristen/ so pflegen solches mehrmals mit Ver-
lust eines oder des andern Gütes/ zu ertauschen. Wie also der Tod unter allen
schrecklichen Weltfachen das erschrecklichste ist/ so ist hingegen das Leben unter
den angenehmen Dingen das allerangenehmste/ als mit welches Ende alle ande-
re Güter zugleich zu Grunde gehen.

16. C. Wann uns unsre natürliche Neigung leitet das Leben zu verlangen/
so weist uns hingegen die Vernunft/ daß das kurze Leben das beste sey. Ist
dieses Leben nur Mühe und Arbeit / so sol uns billich die Ruhe belieben : Ist
dieses Leben ein Strick/ so sollten wir nach dem Sieg trachten : Ist dieses Leben
eine Gefängniß/ so sollten wir wünschen aufgelöst zu seyn. Kurz : wann wir
für

(Pg.319) el pobre la cogió expresando el deseo: "Dios os dé la vida eterna", a lo que contestó el rico: "sí, pero lo más tarde que pueda ser".

Lo que hay en este mundo quiere su mantenimiento/ de ahí que el egoísmo sea innato en todos los hombres. Todas las penas, esfuerzos y trabajos los tomamos sobre nosotros para prorrogar nuestra vida; los solemos comprar, a veces, incluso con pérdidas de uno u otro miembro. Así como la muerte es la más horrorosa de las cosas horribles, la vida es, por el contrario, la más agradable de las cosas agradables ya que con su fin perecen simultáneamente todos los demás bienes.

Cassandra: Cuando nuestra inclinación natural nos lleva a pedir la vida, la razón nos indica, por el contrario, que una vida corta es lo mejor. Si esta vida es sólo esfuerzo y trabajo/ deberíamos pedir voluntariamente el descanso; si esta vida es una lucha, deberíamos aspirar a la victoria y, si esta vida es una prisión, deberíamos desear salir liberados. En resumen, si nosotros,

für dieses Zeitliche/das Ewige gewinnen / wem solte doch dieser Wechsel nicht
angenehm seyn?

17. V. Es ist ein Unterscheid zwischen den Ursachen/welche uns den Tod
oder das Leben verlangen machen. Das Leben / wann es zu der Sünde miß-
brauchet wird/ist ärger als der Tod: der Tod / wann er aus Ungedult erwün-
schet wird/betrübet unser Leben. Zum zweyten/sind wir nicht uns/sondern un-
serm Nächsten zu dienen geboren; Wann uns also gleich besser were der Tod/
als das Leben/so ist es doch unsern Nebenbrüdern nicht besser / der unser Dien-
ste benöthiget ist. Drittens ligt nichts an unserm Wünschen / sondern es ste-
het in Gottes Willen/der allezeit der beste ist. Wie wir ohne unser Wissen in
die Welt mit Weinen geboren werden / also fahren wir auch mit Schmerzen
wieder dahin. Wir sterben/wie wir geboren werden: der Leib beweget / und reget
sich / die Kräfte wachsen nach und nach / bis endlich der Verstand uns zu
Menschen machet: mit dem Alter nimmer die Bewegung des Leibs / samt allen
Kräften/nach und nach ab/bis endlich der Verstand/und alle Sinne getreht/
und

(Pg. 320) por esto que es temporal, ganamos lo eterno/ ¿a quién no debería resultarle agradable el cambio?

Vespasian: Son totalmente distintas las causas que nos hacen pedir la vida o la muerte. La vida, cuando es desperdiciada en el pecado, es peor que la muerte. La muerte cuando la esperamos con impaciencia entristece la vida.

En segundo lugar, no para servirnos a nosotros sino a nuestro prójimo. Aun cuando para nosotros sería mejor la muerte que la vida/ no es sin embargo así para nuestros cocristianos a los que les son necesarios nuestros servicios.

Tercero, no está en nuestro deseo, sino en la voluntad de Dios/ que siempre es la mejor. Así como, sin saberlo, nosotros nacemos llorando, igualmente caminamos con dolores hacia allí: Morimos como nacimos, el cuerpo se mueve y se excita/ las fuerzas crecen más y más/ hasta que la razón y todos los sentidos nos convierten en hombres. Con la edad disminuye el movimiento del cuerpo con todas sus fuerzas hasta que finalmente el entendimiento y los sentidos desfallecen

und die Seele von dem Leib scheider. Wer nun ein Christliches Leben führet/ sol den Tod nicht wünschen / weil er durch sein gutes Exempel viel bauen kan/wer böß und lasterlich lebet/macher sich selbst so unwürdig / daß andere ihm den Tod zu wünschen Ursache haben.

18. J. Ein langes Leben muß besser seyn als der Tod/weil Gott solches/ als eine Gnadenbelohnung/verspricht/allen die Vater und Mutter ehren. Was were der Artz donndhien/ welchen Gott zu ehren befohlen hat / wann der Tod dem Leben vorzuziehen seyn solte / und man würde den Tod für keine Straffe der Ubelthät halten/wann er dem Leben vorzuziehen were.

19. R. Ist unser Vaterland im Himmel/so sollen wir auf der Reise unsrer Wanderschaft nicht laß werden/wann uns gleich eine schwere Bürde aufgelegt wird/und mit Gedult erwarten/bis wir dahin gelangen / inzwischen aber uns hesteißigen aufzuhören von Sünden.

20. A. Nun setzet die letzte Frage/ von welcher wir den Herrn wollen reden hören,

21. R.

(Pg. 321) y se separa el cuerpo del alma. El que lleva una vida cristiana no debe desear la muerte / porque puede construir mucho a través de su ejemplo; el que vive en el vicio y la cólera se hace él mismo tan indigno que los demás tienen causa para desearle la muerte.

Julia: Una vida larga debe ser mejor que la muerte porque Dios ofrece tal, como premio de gracia, a los que honran a su padre y a su madre. ¿Para qué sería necesario el médico/al que Dios ha aconsejado honrar, cuando la muerte ha de ser preferida a la vida/ y no se debería considerar la muerte como un castigo del malhechor, cuando debería preferirse a la vida?

Reymund: Nuestra patria es el cielo/ así debemos prepararnos para el viaje, no hacer floja nuestra peregrinación/ incluso si nos es colocada una pesada carga/ y esperamos con paciencia hasta que salgamos de ella/ pero entre tanto nos hemos consagrado a liberarnos de nuestras culpas.

Angélica: Ahora sigue la última pregunta, sobre la que queremos oír hablar al señor.

21. **R.** Die Frage ist: Ob man durch Arzneyen / oder in andere Wege / des Menschen Leben verlängern könne? Wann man sagen wil von der Endschafft eines Dings / so muß uns solche bewußt seyn: Dann wie kan ich sagen / hier ist mein letzter Thaler / wann ich nicht weiß / wie viel Welt ich im Deutel hab? Es ist aber unmöglich unsren letzten Tag / oder die Stund unsres Todes zu wissen / also kan man auch nicht darvon reden. Die Väter in dem Alten Testament haben über hundert Jahre / wie noch etliche in Engeland und Schottland / gelebet. Zu Moses Zeiten / ist es auf 80. in das gemein auf 60. und 70. gebracht worden. Sind aber etliche / die über 70. und 80. leben / so sind hingegen vielmehr / die unter 30. Jahren sterben. Wie niemand von dem Tod aus Erfahrung reden kan / dann / die Verstorbnen nicht mehr reden / und die Lebenden / noch nicht gestorben: Also kan man auch nicht von dem Leben einen richtigen Satz machen: Dann / gesehen / lebe einer sehr mäßig und ordentlich bis in das höchste Alter / man kan nicht sagen / daß er seinen Lebenszeit eine Stund zugefaget / sondern vielmehr / daß sein Stündlein noch mit kommen. Wie

(Pg.322) Reymund: La pregunta es si, por medio de medicamentos o por otros caminos, se puede llegar a alargar la vida humana. Cuando se quiere hablar del final de una cosa/ tenemos que conocerla. ¿Cómo podría yo decir que aquí está mi último tálero, si no sé el dinero que tengo en mi bolsa? Es pues imposible saber nuestro último día o la hora de nuestra muerte/ por lo tanto no se puede hablar de ello. Los "padres" han vivido en el "Antiguo Testamento" por encima de los cien años/ como todavía han vivido algunos en Inglaterra y Escocia. En el tiempo de Moisés se llegaba a los ochenta y en general a los sesenta o setenta. Hay algunos, no obstante, que viven más de los setenta u ochenta/ sin embargo son muchos más los que mueren antes de los treinta. Además, nadie puede hablar de la experiencia de la muerte ya que los muertos no pueden hablar y los que hablan todavía no están muertos: Así pues, no se puede dar una regla sobre la vida: Pues/ atestiguado/ si uno vive con orden y medida hasta la más alta edad/ no se puede decir/ que haya desperdiciado una hora de su vida sino, más bien, que su hora no ha llegado todavía.

Wieviel sind von tödlichen Schwachheiten/durch des Höchste Gnadenhilffe/
und nicht durch der Aetere Verordnung/wiederum aufgestanden / die ihnen
das Leben abgesprochen. Man möchte sagen/ daß des Menschen Leben in der na-
türlichen Hitze und Feuchte bestche/und wann solche verzehret/ das Leben wie
eine Lampe/der das Del gebricht/ende: Es sey aber wie bey den Wurzeln/Dau-
men und allen Erdgewächsen zu ersehen/bey einem mehr / bey dem andern we-
niger zu befinden. Ich sehe noch dargu: Daß man Mittel habe solche Hitze
und Feuchte zu erhalten/und zu vermehren. Wie kan man aber so genau wissen/
wann solche Wärme und Feuchte sich endet? **Q** **U** **A** **I** hat langes Leben ver-
sprochen/allen Frommen / welche ihre Eltern / und Oetern/ und ist sel-
nen Wegs an diese Affertursachen gebunden.

22. **A**. Dieses möchte gelten bey denen / welche auf dem Bette eines na-
türlichen Todes sterben. Wann aber ein Soldat verwundet/und unverbun-
den eilliche Wochen liegen muß / daß der Brand dargu schlägt / und ihm end-
lich den Arm/oder den Schenkel muß abnehmen lassen/ so scheint/ daß er dar-
durch

(Pg. 323) ¡Cuántos han vuelto a levantarse de las cercanías de la muerte por la ayuda de la más alta gracia y no por las prescripciones médicas que le habían denegado la vida!

Se podría decir que la vida del hombre consiste en el fuego y la humedad naturales y cuando alguno se consume/la vida, como una lámpara a la que se le acaba el aceite, acaba. Pero como se ve en las raíces, en los árboles y en todo lo nacido de la tierra/ en unos se encuentra más/ en otros menos de ello. Añado, además, que hay que tener medios para mantener y aumentar ese fuego y esa humedad. ¿Cómo puede saberse cuando se acaba ese calor y esa humedad? Dios ha prometido larga vida a todos los buenos que honren a sus padres y superiores/ y la vida no está unida de ningún modo a esa causa posterior.

Angélica: Eso podría servir para aquellos que mueren en la cama de muerte natural. Pero cuando un soldado tiene que permanecer tendido durante algunas semanas herido y sin vendar hasta que la gangrena le ataca allí/ y al fin tiene que dejarse quitar el brazo o la pierna, parece que él por esto

durch sein Leben frische/und also verlängere/da er sonst/für Menschen Augen/
sterben müßte.

23. D. Es solte fast wunderbarlich zu hören seyn. daß wir Mittel haben/ dem
Geschick/ dem Gehör/ der Leber/ ja unserm Verstand Beförderung zu leisten/
hingegen aber keines das Leben zu erstrecken/welches doch eins/ und allein der
Zweck ist der hoch gepriesenen Arzneykunst/des besagten allen haben wir nicht/
sondern das Leben davon nöthig.

24. C. Ich vermeine/die Arzney/sol die Schmerzen lindern/die verlorne
Gesundheit wiederbringen/ oder selbe erhalten: Sie ist aber viel zu schwach/
wann nicht die Mäßigkeit/als der Grund aller Gesundheit/ des Lebens/ und
der Stärke/beobachtet wird. Daher sieht man ihr viel/die durch unordentliches
und übermäßiges Essen und Trinken/ ihr Leben abtärken/ und ihrem Tod
dem Willkomm/ wider ihren Willen/ und Bedenken/ unbesonnen vor-
setzen.

25. D. Wie unser Willen frey ist/und doch von GOTT geleitet/ aber nicht ge-
zwungen

(Pg.324) / emplaza la vida/ y así la alarga, pues de otra forma él tendría que morir a los ojos de los hombres.

Degenwert: Debería ser casi milagroso oír que tenemos medios para favorecer la cara, el oído, el habla, e incluso el entendimiento, por el contrario ninguno para alargar la vida/ que, única y exclusivamente, es la meta del tan nombrado arte de la medicina/ de todo esto no tenemos sino necesidad de la vida.

Cassandra: Yo pienso que la medicina debe aliviar los dolores, devolver la salud y mantenerla: Pero es demasiado débil cuando no se observa la moderación como el fundamento de la salud, de la vida y de la fuerza. De ahí que se ven muchos que acortan su vida por un desordenado e inmoderado comer y beber y, contra su voluntad, sin pensarlo, ofrecen la bienvenida a la muerte contra su voluntad y su pensamiento.

Vespasian: Así como nuestra voluntad es libre y sin embargo está dirigida por Dios, pero sin ser obligada,

zwungen wird/also stehen auch unsre Tage eillicher Massen in unsren Händen.
 Der die Gefahr/ohne Ursach/aus Frevel und Muthwillen liebet/wird darinnen
 ärmkommen: Wer aber seine Berufsarbeit liebet/ wird sein Leben dardurch/in
 Schweiß seines Angesichts/fortsetzen. Man siehet vielmehr/ und gesünder alte
 Bauernleute/als Bürger. Die von Jugend auf angewohnte Übung der frö-
 liche Lust/die geringe Speisn/und die wenigen Sorgen/ des Landmanns sind
 zu Fortsetzung des Lebens / keine geringe Beförderungen: Doch kan die
 Arney auch sehr viel darbey thun/wann sie / neben einem ordentlichen Le-
 ben/ von Jugend auf nach des Menschen Beschaffenheit gerichtet wird/ und
 von dem Arzte bemeldt wird, was diesem oder jenem nützlich oder schädlich ist.
 26. J. Die Frage ist von wichtigem Nachdenken: Wann / wann der
 Menschen aufgesetzt ist/einmahl zu sterben und solche Stand nicht zu vermei-
 den/so möchte sich einer bey bösen Geugen ungeschickt verunreinigen/die Gefahr
 in allen Fällen suchen und sich versichern halten / daß er deswegen nicht eine
 Werrstund später / oder eh sterben würde. O D R hat uns aber des To-
 des /

(Pg. 325) de la misma manera están, también, en alguna medida, nuestros días en nuestras manos. El que ama el peligro sin causa, por delito y mala voluntad, perece en él. Pero el que ama su trabajo continuará su vida con el sudor de su frente. Se ven muchos más campesinos ancianos que gente de ciudad. Aquellos acostumbrados desde la juventud a los ejercicios, al aire puro, comida parca, y a las pocas preocupaciones del hombre del campo, tienen no pocas ventajas: Por tanto la medicina puede contribuir mucho cuando orienta el estado del hombre para una vida ordenada desde la juventud y cuando el médico prescribe lo que para éste o aquel es bueno o perjudicial.

Julia: La pregunta merece una importante reflexión: ¿Porqué si el hombre está impuesto a morir una vez y él no puede evitar esa hora, entonces podría mezclarse impávido en/ horribles epidemias/ buscar el peligro en todos los casos/ y saberse seguro de que no va a morir un cuarto de hora antes o después? Dios nos ha hecho saber la muerte

des/aber nicht der Zeit desselben aus sondern Gnaden vergeriffert / damit die Menschen nicht sicher dahin leben solten/sondern betrachten/das es/ vielleicht heute noch/ein Ende mit ihnen nehmen könnte / und sie darvon müssen. Wer lebt / wie er sol / und in Krankheit gebrauchet die Mittel / die Gott uns ablen zum besten erschaffen hat/der ist versichert/das er sein Leben / wie er zu thun schuldig ist/ beobachtet/und kan also die Zeit seines Abschieds / dem allgütigen Gott heinstellen/und sich nichts ferners darum bestimmen.



S Angelica. S

Un mir der Spielfab eingehändiger wird / will ich ein lustiges Spiel erzeihen/welches ich neulich/mit grossen Belieben/anstellen sehen. Man hat in einem weiten Hof/auf die Erden gespannt ein schwarz und weiss gemaltes Tuch/mit grossen Steine/jeden zwern oder dritthalb Schuh in die Vierung.Auf diesem Spielbret/(also wegen der Gleichheit zu nennen/) stelle

(Pg.326)/ pero no la hora, por gracia especial para que los hombres no sigan viviendo seguros, sino que consideren que quizá aún hoy podrían ser alcanzados por el fin/ y tengan que estar ante él. El que vive como debe/ y en la enfermedad utiliza los medios que Dios ha creado para nuestro bien, éste, está seguro/ que observa su vida/ como tiene obligación de hacer/ y puede dejar al Dios Todopoderoso el momento de su despedida sin preocuparse más de ello.


CXL.
Dom Sa.
lat.

* Luc. 14.
und 12.

* LVI.
LXXXIX.

* Salacet.

* 170

1.  No gemein nimt man Ursach zu reden von denen Dingen / welche man für Augē sieht/ daher unser Seligmacher * seine heilsame Tischreden vom obenansehen / dem grossen Abendmahl/ vom Saurdeich der Fariseer /ic. hergenommen. Von dem Wein/ von den Bienen/ic. ist vor- malts Meldung beschehen. Nun beliebe der löblichen Gesellschaft das Lob dess Salats herfür zu suchen/ umb die Gesprächspiele/ in ganz unerwarteten Auf- gaben zu üben.
2. V. Das Wörtelein Salat komt vonden Lateinischen * oder Ebreischen * her/ weil solches Kraut/ Anfangs nur mit Salz zugerichtet worden / von wel- chem es auch den Namen kan erhalten haben.
3. C. Ich zweiffle nicht daß die Menschen / welche erstlich Salat geessen / die die Allerfremsten gewesen/ dann vielleicht dazumal der mühsame Feldbau noch nicht satzsam erachtet/ und vielz unbekant/ was nachmals die vernaschten Nach- künling erfunden haben.
4. D.

Sobre la ensalada. Fz. Gsp.III Pg.96

Angélica: En general se toman como causas para el diálogo cosas que percibimos por los ojos, por eso nuestro Salvador ha tomado sus pláticas provechosas al presidir la Última Cena del pan ácimo de los fariseos

Del vino y las legumbres ya hemos hablado. Ahora pues, honorable compañía, me gustaría suscitar la alabanza a la ensalada para llevar nuestros juegos de diálogos a inesperadas tareas.

Vespasian: La palabrita ensalada viene del latín (salacet) o del hebreo סַלַּח, porque en un principio fue preparada una determinada hierba con sal, de donde también puede haber recibido el nombre.

Cassandra: No dudo que los hombres que primeramente comieron ensalada fueron los más piadosos, porque todavía no habían aprendido suficientemente el esforzado trabajo del campo y para muchos fue desconocido lo que después han hallado/ los "golosos" descendientes.

* CXL *

77

4. D. Den Salat kan ich nicht viel loben/ weil das Trinken darauf ganz un-
geschmackt ist.

5. J. Er frischer aber den Lust zu essen/ kühlter / und gebe eine feine Nah-
rung.

6. K. Sonderlich in warmen Ländern ist dieß Kost eine niedliche Erqui-
lung.

Ich bilde mir vor schöne/weiße Frauenhände/ welche so mancherley grüne Blät-
lein untereinander mischen/ und selbe mit Del gesund/ mit Essig zart/ mit Salz
angenehm machen/mit lieblichen Bäumen bestreuen/und mit gesunden Würge-
lein umlegen. Wolte Gott/ daß wir uns mit so schlechter Tracht genügen las-
sen wolten/ und nicht (wie leider geschieht/) durch viel und mancherley Essen/
uns selbst das Leben abkürzen.

7. A. Bey dem Salat/ solte man sich unserer ersten Eltern Sündenfalls er-
tunern/ als ob welchem sie verurtheilt worden/ das Graß auff dem Felde zu
essen/ &c. †

G. H.

Kay. ^{Mario} Molza in
lo de delle
Isolara.

(Pg.97) Degenwert: Yo no puedo alabar mucho la ensalada pues con ella no es agradable beber.

Julia: Esta abre las ganas de comer, refresca, y proporciona un fino alimento.

Reymund: En particular, en los países cálidos, es esa fineza un lindo deleite. Yo me imagino ante unas bonitas y blancas manos de mujer que mezclan ciertas hojas verdes y las suavizan con aceite, las hacen más delicadas con vinagre y más agradables con sal, las adornan con adorables florecillas y la preparan con sanas especias. Quisiera Dios que a nosotros con tan poco esfuerzo quisieramos dejarnos satisfacer y no(como desgraciadamente sucede) con mucha y variada comida. Nosotros mismos nos acortamos la vida.

Angelica: Con la ensalada debería recordarse la caída de nuestros primeros padres que fueron sentenciados a comer la hierba de la tierra.

Rosemarie Zeller (1) dice que lo importante en los Fz. Gsp., no es el contenido, como había dicho Narciss, sino la forma. El contenido piensa que era conocido de todos aquellos a los que iba dirigido el libro, opinión no muy fácil de sostener pues es demasiado afirmar que todo lo que Harsdörffer leyó, lo leían la mayoría de los que iban a leer sus libros. Los temas indudablemente sí que estaban en el ambiente cultural de la época, pero una formación como la suya no era algo tan normal.

El mismo Harsdörffer, al hacer sus divisiones, clasificaba, como hemos visto, en fáciles y difíciles, dentro de los que pueden encontrarse formas literarias más o menos rebuscadas y temas más o menos científicos; algunos pueden considerarse incluso como puros ejercicios de vocabulario.

Puede uno preguntarse si Harsdörffer pensó en los Fz. Gsp. como obra literaria o como guía de conversación; según dice él mismo en el primer volumen que no ha sido su idea nada más que dar la dirección y señalar el camino para ofrecer a las sociedades honorables y virtuosas diálogos amables y provechosos que pueden

(1) Spiel und Konversation im Barock

continuarse según la creatividad de cada uno.

(1) "Keines Wegs ist mein Absehen gewesen/ alles nach der Länge auszuführen/ und wie es hätte leichtlich sein können/ umschweiffig zu erstrecken: Sondern dass ich allein Anleitung geben wollen/ und den Weg weisen/ wie bey Ehr- und Tugendliebenden Gesellschaften Freund- und fruchtbarliche Gespräche aufzubringen/ und nach Beschaffenheit, aus eines jeden Sinnreichen Vermögen fortzusetzen".

Al introducir estos diálogos ofrece también nuevas formas de poesía, palabras recién inventadas, teatro, historias y toda una fuente inagotable de cultura que no puede decirse que sólo sea la guía para unos diálogos; además la obra tiene ocho tomos y esto sería una guía excesivamente larga. Es pues un trabajo literario indudable. La forma no era conocida en el momento en Alemania. Tal como él la presenta, no hay tema que no sea tocado, según dice él mismo (2): "Des Menschen Verstand ist ein Feuer/ das von einem Holtz allein nicht lang brennen mag: Er ist ein unsterblicher Geist/ der sich in dieser hinfallenden Eitelkeit nicht ersättigen kan/ und gleichsam gesetzet ist/ die

(1) Fz.Gsp.I pg.17; (2) Fz.Gsp.VIII pg.32

grosse Wunder Gottes/ und sich selbst zu erkundigen.
Wer will dann so hohem Vermögen Einhalt thun/ als der
solches in sich nicht erkennt".

Los escritores de la época barroca recogían el material de libros la mayoría de las veces, nunca de la vida misma. El hecho inmediato tenía poco valor puesto que era sencillo, no elaborado, y no contaba con la importancia que la tradición puede dar. La mayoría de las fuentes son de la antigüedad clásica o de las literaturas de otros países. (1) Habla de la inmediatez del comentario a los libros que recibe de las literaturas románicas y que, junto con sus propias ideas, le sirven para escribir sus obras.

Los libros recién publicados eran recibidos en Nürnberg (2), debido a que la mayoría de los comerciantes de esta ciudad tenían delegaciones en todas las grandes ciudades del sur, Francia y los Países Bajos. En los índices de los volúmenes II y IV aparecen un gran número de autores, si bien falta la relación de éstos desde este volumen al XVIII, ya que en éste no aparece el anunciado índice general. El número de obras citadas es ingente. Sus citas de autores no son a veces ta-

(1) Fz.Gsp.VI-106; (2) Gesch.Dt.Lit.Volkseigner
Verlag.Berlin.Pg.330

les, sino simples menciones o aún, más general, alusiones. Los utiliza en la forma que puede hacerlo en su obra (1): "Die Schriebenten/ aus welchen das dienliche hier angezogen sind so genau nicht an den Rand beygesetzt/ dann ihr Ansehen kan der Wahrheit noch vor noch nachtheilich sein. Ihre Erfindungen und Ursachen aber/ als der Kern ihrer Schriften/ sind verhoffentlich hier eingebracht/ soviel die Kürze dieses Werkleins leiden wollen".

Al ocuparnos de los escritores españoles que menciona en esta obra, vamos a comprobar que en ella no profundiza en los temas que trata, sólo lo hace cuando habla como teórico, y sí afirma sus opiniones en citas que sólo un erudito podía ofrecer.

De Harsdörffer se puede decir, sin temor a equivocarse, que intentó acercar, con esta obra, la literatura alemana a todo lo que él conocía de otras literaturas, lo cual era mucho, y lo consiguió en gran parte. Es obvio que no podía profundizar en todo; él mismo nos ha dicho que sólo intenta marcar un camino.

El impacto de la obra, después de aparecer los ocho tomos, no debió ser muy importante, pero queda como tes-

(1) Fz.Gsp.V pg.108

0243

timonio de todó lo que se conocía de otras literatu-
ras en un periodo tan crucial como fue el segundo
tercio del siglo XVII en Alemania.

POETISCHER TRICHTER

En Alemania, para algunos teóricos, la Biblia fue el punto de partida de la investigación lingüística. Böhme, por ejemplo, parte de la cita de San Juan (1) : " In Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort". En la Biblia, Moisés dice que el hombre vio a los animales, los reconoció y los llamo por su nombre; no existe aquí meditación alguna, sino relación directa entre nombre-significado.

Los griegos en cambio hablan de γνόμος y φύσις , el primero sólo nombra, el segundo da carácter; teoría de la dualidad de las cosas que han de ser reconocidas por un medio. Estas dos concepciones se patentizan en la Edad Media en la patrística y la escolástica; después, con los neoplatónicos, aparece una tercera fuente, la cábala que ve en las letras y números signos de algo no mediato. El humanismo despertó un afán investigador que se fija en todos los campos y naturalmente de un modo especial en la lengua. En estos

(1) W. Kayser- Böhmes Natursprachlehre und ihre Grundlagen . 'Euphorion' 31-1930 pg.520

momentos los campos se mezclan y junto con teorías puramente gramaticales aparecen la retórica, materia que desde la antigüedad clásica no había dejado de enseñarse, y la poética.

El primer testimonio de poética alemana, aparece precisamente en el libro de Johan Claius Grammatica germánica (Ex libri Lutheri germanici et alius eius libris collecta), publicada en 1570. Este es el primero que cambia la idea del verso alemán.

(1) "Versus non quantitatiatae sed numero syllabarum mensurator sic tamen ut *deus* et *deus* observeretur, sed raptim tam quam apud Ebraeos pronuntiatur in compositione Versus nec quaquam elevandae sunt; et contra syllabae accentum suscientes nequam deprimendae, sed elevandae sunt, ut

- v - v - v - v
Im Gesetze steht geschrieben
- v - v - v - v
Du solst Gott den Herren lieben

Trochaici sunt- Nam Iambici erunt, syllabae deprimendae elevantur, et elevandae deprimuntur. Binis enim syllabis fit dimensio, quarum prior deprimuntur

(1) Borinski Poetik der Renaissance pg.44

altera denatur, posterior deprimitur".

Puede decirse que con Claius termina la poética latina y empieza la alemana. Le siguen Opitz, Buch der Deutschen Poeterey de 1624, Buchner- ya en 1633 existe Buchners Deutsche Poesie - Queintz, con Deutscher Sprachlehre Entwurf , en 1641, donde introduce "Eine kurze Anleitung zur Deutschen Poesie oder Reimkunst". Todos ellos de gran importancia. Asimismo, es fundamental Schottel: Teutsche Sprachkunst , 1641 y Teutsche Vers- oder Reimkunst , en 1645. Schottel fue decisivo para Harsdörffer, quien lo nombra constantemente en el Trichter.

Junto a estos teóricos alemanes Harsdörffer conoce otras poéticas extranjeras como Versione e commento della Poetica d' Aristoteles (1) de Ludovico Castelvetro, (1570). También conoce a Heinsius y Escalígero, quienes aparecen igualmente en su obra junto a las poéticas francesas de Balzac y otros escritores de la Pléyade.

Aunque los problemas relativos a la retórica y a la poética aparezcan a lo largo de toda su produc-

(1) Trichter II pg.5

ción literaria, Harsdörffer dedica a ellos una de sus obras más específicas, el Trichter, por la que fue conocido y seguido; se trata de una obra enteramente didáctica que intenta aclarar las posibilidades de la lengua alemana a la hora de poetizar. No es sólo una obra teórica, sino que, con ejemplos, fundamenta sus opiniones a la hora de hacer poesía.

Hay que hacer notar que esta poética es una obra escrita en su madurez, en 1647 aparece la primera parte, en 1648 la segunda y en 1653 la tercera, cinco años antes de su muerte, y que refleja su vasta formación. Es una poética original en cuanto que intenta armonizar, en provecho de la literatura alemana, las normas o modelos lingüísticos y literarios que aparecen en la Biblia, en el mundo clásico, en los teóricos de lenguas modernas anteriores y contemporáneos de otros países y en los del propio ámbito alemán.

El caudal bibliográfico mencionado es extraordinario como podemos comprobar en el ingente número de nombres y obras citados por él, que enumeramos a continua-

ción, y que seguramente no suponen el total de lo que tuvo en cuenta para escribir su poética; es por lo tanto una poética original, no por lo que él haya creado, sino por la manera en que se basan sus teorías, armonizando todos sus conocimientos en la materia.

Los autores y obras citados o mencionados por Harsdörffer son:

Poetischer Trichter. Erster Theil

Die I. Stund.

Pg.1 - Scaliger

" " - Vossius

Pg.2 - Jerem 48/33

Pg.7 - Luther

Die II. Stund.

Pg.16 - Scal. (1.3 Poëtic. c.I)

Pg.19 - Opitz

Die III. Stund.

Pg.42 - Schottel

Pg.42 - Opitz

Pg.42 - "Diana"

Die IV. Stund.

Pg.54 - Diana (I Theil Blat 65)

Pg.61 - Opitz (Psal. 93)

Die V. Stund.

Pg.74 - Scal. (L.1 Poët. c.24)

Pg.77 - Scal. (L.2 Poët. c.34)

Pg.87 - Schottel
 Pg.87 - "Diana" (Dritten Theil 137-38 Blat)
 Pg.96 - Dillherrn
 Pg.98 - Opitz
 Pg.98 - Heinrich Albert
 Pg.100- Sidney
 Pg.100- Kuffstein

Die VI. Stund.

Pg.102 - Virgilius, Theocritus, Homerus, Horatius,
 Pg.106 - Scal. (L.4 c.I) / Pindarus.
 Pg.109 - Opitz
 Pg.109 - Quintil. (L.I)
 Pg.110 - Job Ps.104/3. Matth.8 Rom.2-22
 Pg.116 - Scal.(L.5 Poëtic)
 Pg.116 - Scal.(L.2 Poëtic c. 31)
 Pg.116 - Schottel
 Pg.117 - Opitz (Psalm 90)
 Anhang - Opitz

Poetischen Trichters zweiter Theil.

Vorrede - Mose.8.u.3
 - Sirach. 12. u. 3
 - Aristoteles
 - Castelvetro

Die siebende Stund.

Pg.10 - Marius Bettinus
 Pg.13 - Aristoteles (c.5 de Poetica)
 Pg.13 - Aristoteles Hippolyto

Die achte Stund.

Pg.18 - Johan Saubert
 Pg.22 - Schottel (Verskunst 308 Blat)

- Pg.25 - Beda, Pungio, Bettino
 Pg.30 - Schottel (Sprachkunst 205 Bl.)
 Pg.30 - Schottel (Verkunst 312 Bl.)

Die neundte Stund.

- Pg.39 - Seneca
 Pg.40 - Cesare Ripa
 Pg.43 - Horatius
 Pg.44 - Dilherrn
 Pg.46 - "Diana" (III. 416)
 Pg.47 - Ian van der Veenf

Die zehende Stund.

- Pg.49 - Augustin (Epist. 119)
 Pg.54 - Arist. (Reth. 1.2.6.39)
 Pg.56 - Senec. (I de Tranquil. c.15)
 Pg.56 - Horat. (L.3.Od.L1)
 Pg.59 - Horat. (de arte)
 Pg.60 - Guarini (nel Pastor Fido)
 Pg.61 - Pasquier
 Pg.63 - Lope de Vega (Arcadia)

Die eilffte Stund.

- Pg.71 - Heinsius
 Pg.71 - Horatius
 Pg.71 - Scaliger
 Pg.72 - Scaliger
 Pg.75 - Heinsius
 Pg.75 - Grotius
 Pg.78 - Arist. (Poet. c.5)
 Pg.80 - Scaliger (ex Arist.L.3.Poet.f.366)
 Pg.81 - I. de la Mesnardiere
 Pg.82 - M. Silveria
 Pg.86 - Mesnardiere
 Pg.87 - Hieronimus

Die zwölfte Stund.

- Pg. 93 - Scaliger (L.1 Poet. c.7)
- Pg. 93 - Ripa (Iconol. t.1 f.118)
- Pg.100 - Sophocles, Euripides, Aristophanes, Plautus,
- Pg.101 - Lope de Vega / Terencius
- Pg.102 - Tasso
- Pg.108 - Borghini
- Anhang - Quintil.

Prob und Lob der Teutschen Wolredenheit. Das ist:dess

Poetischen Trichters Dritter Theil

- Zuschrift - Vossius
- Heilige Schrift
- Tullio (Ciceroni)

Die I. Betrachtung

- Pg.2 - Heilige Schrift
- Pg.5 - J.Balde (Poesia Osca)
- Pg.6 - Scaliger

Die II. Betrachtung

- Pg.11 - (H. Obr. Lohausen)
- Pg.15 - H. Schillen

Die III. Betrachtung

- Pg.20 - Rousard
- Pg.20 - Lutherus
- Pg.20 - Hesiodus
- Pg.20 - Pindarus
- Pg.20 - Pallavicini
- Pg.20 - Opitz
- Pg.21 - Schottel
- Pg.21 - Heilige Schrift

- Pg.22 - August.(1.4 de Doctr. Christiana c.I)
Pg.23 - Heilige Schrift
Pg.23 - virgilius - Lipsius
Pg.25 - Horatius
Pg.25 - Montaigne
Pg.26 - Heliodorus, Aesopus, Barclajus

Die IV. Betrachtung

- Pg.27 - Pausanias (Boet. f. 105)
Pg.28 - Verulamius
Pg.29 - Guevara
Pg.33 - N.Dansino
Pg.35 - Quintilianus, Vossius, Horat

Die V. Betrachtung

- Pg.38 - Galeazzo Guardo Priorato
Pg.40 - "Diana" (Montemayor 1 Blat)
Pg.41 - Opitz
Pg.41 - Ronsard
Pg.42 - Cicero, Demostenes/ Virgilius, Homero/ Hora-
Pg.48 - Heilige Schrift / tius, Pindaro
Pg.53 - Opitz, Risten

Die VI. Betrachtung

- Pg.57 - Quintil.
Pg.58 - Virgilius
Pg.59 - Heilige Schrift
Pg.60 - Seneca

Die VII. Betrachtung

- Pg.65 - Schottel
Pg.67 - Ronsard
Pg.68 - Lutherus

Die VIII. Betrachtung

Pg.77 - Ronsard
 Pg.77 - Lope de Vega
 Pg.77 - Tasso
 Pg.77 - Petrarca
 Pg.89 - Heilige Schrift

Die IX. Betrachtung

Pg.91 - Ronsard
 Pg.96 - Ronsard
 Pg.99 - Francisco de Ubeda

Die X. Betrachtung

Pg.102 - C.Ripa
 Pg.103 - Heilige Schrift
 Pg.105 - Jacobus Masen (Speculo Imaginum)
 Pg.105 - Verulam (Sapient. Veter.)
 Pg.110 - Q. Curtius

En principio el Trichter se pensó como un manual sobre poesía y cómo podía llegarse en seis "horas" , aunque estas horas no fueran tales, a empezar a hacer poesía. Después se amplió con otras 12 en dos libros más. La obra refleja la tendencia vulgarizadora del Renacimiento y fundamentalmente la idea de sustituir el latín por el alemán.

En 1647 aparece la primera parte; en 1648 la segunda y, finalmente, en 1653 la tercera. Es una colección .

y un catálogo de opiniones. El punto de partida puede ser Schottel, que ensalzaba la rima y la medida y aportó formas románicas a la literatura alemana. Está dirigido a un público culto, ya que su lectura exige conocimiento de latín, gramática y poesía.

La primera parte dedicada a la poesía en general es la más didáctica, sus afirmaciones son fruto de su vasto saber, cita a numerosos teóricos y asimismo ofrece unas reglas de ortografía.

En la segunda parte trata de poesía en el contexto del teatro. Ofrece unos principios sobre los distintos géneros que pueden representarse. Aquí sobrepasa a Schottel dando una panorámica sobre los géneros literarios en general; está más en la línea de la literatura del círculo de Nürnberg, del que el Trichter sería en cierto modo su propia poética.

Esta tendencia se fortalece en el tercer libro, cuya primera parte es una corta relación de lo anteriormente ofrecido, intentando limitarse a la teoría y eliminando los ejemplos.

La aparición de todo el conjunto se sitúa entre el 1647 y 1653, cuando ya había cerrado el ciclo de los

Fz. Gsp.; fue, pues, lo último que apareció junto con Der Teutsche Secretarius y Ars Apotegmatica. Nathan und Johtan había aparecido en 1650.

No está pensado el Trichter como un escrito teórico puramente, sino que aporta ejemplos y logros poético-literarios. En algunos campos, como en el Drama o la Epica, sí que es realmente más teórico que otra cosa, pues nunca logró Harsdörffer escribir ni una gran obra de teatro, ni un poema heróico. Se limita un poco a dar en teoría lo que el círculo de Nürnberg y él mismo han practicado. Naturalmente, en seis jornadas no se puede llegar a hacer poesía, pero Harsdörffer quiere dar ejemplos prácticos para aquellas personas formadas literariamente que lo lean y quiere presentar la poética no como una pura teoría, sino como una enseñanza. Y presenta tanto la poética clásica como lo que hay en el momento de la alemana. Esto muestra sobre todo un afán pedagógico, pero también es lógico que sintiera este afán después de haber leído y escrito tanto.

En algunas partes de la obra, la teoría sobrepasa a los ejemplos y en conjunto todo sobrepasa a Opitz

y Schottel en riqueza de contenido.

Más que un escrito que pretende proteger la lengua alemana, es una presentación artística de aspectos literarios con una dirección teórica y práctica que necesitaba de experiencia y saber para poder ser realizada.

Newald afirma del Trichter (1): "Er ist ein Seitenhieb auf die langen Tabulaturen der Meistersinger und die Befreiung von lateinischen Zwang".

No es sólo esto, sino una Poética alemana completa que participa de las teorías clásicas, románicas y holandesas, fundamentalmente.

Aunque su idea fue, seguramente, hacer sólo una poética didáctica para personas formadas, llegó a hacer una marcada poética para poetas. El saber es desplazado por el poder hacer. De cualquier forma el pensamiento de Harsdörffier en toda su obra es que la lengua alemana llegase a fijarse con la poesía y procuró a lo largo de su vida cuidarla y embellecerla para formar a una sociedad que llegara a hablar

(1) 5º Tomo de su Historia de la Literatura pg.213

esta lengua culta. De ahí que nos dé hasta una especie de diccionario que lleva las principales palabras y su mejor forma de utilizarlas. Así une en esta obra una enseñanza de lengua y poesía que determina que la obra tenga tal doble carácter.

TRICHTER I

Poetischer Trichter/

Die

Deutsche Dicht- und Reimkunst/
ohne Behuf der Lateinischen Sprache/ in
VI. Stunden einzugießen.

Erster Theil

handlend:

- I. Von der Poeterey im gemein / und Erfindung derselben Inhalt.
- II. Von der Deutschen Sprache Eigenschaft und Fähigkeit in den Gedichten.
- III. Von den Reimen und derselben Beschaffenheit.
- IV. Von den notwendigen Reimarten.
- V. Von der Veränderung und Erfindung neuer Reimarten.
- VI. Von der Gedichte Fertigkeit und derselben Fehlern.

Samt einem Anhang

Von der Rechtschreibung / und Schriftscheidung/ oder Distinction.

Durch ein Mitglied

der hochlöblichen

Fruchtbringenden Gesellschaft.

Zum zweiten mal aufgelegt und an vielen
Orten vermehrt.

Nürnberg/

Gedruckt bey Wolfgang Endter.

M. DC. L.

El primer libro empieza con una dedicatoria en la que expone que el libro quiere contestar, con el conocimiento limitado que el autor tiene sobre el asunto, a todo lo concerniente a la poética alemana que se ve afectada no sólo por la medida sino también por la rima y el orden interno de las palabras en el verso. Compara la poesía con el vino y así como cada gota de éste es aprovechable, y para no desperdiciarlo utilizamos el embudo, de la misma forma para utilizar todas las palabras, podemos utilizar este embudo suyo que puede llevarnos en seis horas a la comprensión necesaria para ello. Este es pues el motivo del nombre dado al libro.

En el Deutsches Wörterbuch - Grimm J. und W.XI (1), podemos leer en la tercera acepción de la palabra Trichter:

- c) "Seit dem Beginn des 16. Jh. erscheint"
 "der Trichter im bildischen Gebrauch als ein
 / Gerät",
 "durch das man den Menschen einen geistigen
 / Inhalt"
 "meist verstandesmässige Kenntnisse und Fähig-
 / keiten"
 "eingiesst".

Como ejemplos nos cita además del Trichter de Harsdörffer, entre otros, el de

-Arithmetica de M. Stiefel (1545) y el
-Hebreische Trüchter de W. Schikardt (1627),
añadiendo que el término es "allgemein für Sprachen".

Cuenta después, en el prólogo, cómo la Sibila de Cumas ofreció a Tarquino nueve libros a cambio de una suma muy alta, éste los rechazó y ella quemó tres, ofreciéndole los seis restantes por la misma suma; él no los aceptó y cuando, después de haber quemado otros tres, se los ofreció de nuevo por el mismo valor, lo pensó mejor y compró por la suma primitiva los tres libros que quedaban, considerando su contenido como muy valioso y sus consejos como divinos. Así, dice, pasa con aquellos que desprecian en su juventud las enseñanzas de la poética griega o latina y ahora escriben en arena lo que hubieran podido escribir en mármol. Tiene, pues, como algo necesario, si se quiere hacer poesía, la lectura de las poéticas clásicas. Las opiniones sobre la poesía dice que son muy variadas; algunos piensan que todo lo que en poesía alemana puede aprenderse está en Opitz, Schottel, Büchner, Hamman y otros teóricos de la lengua. Muchos ni siquiera pueden comprar

esos libros ni otros más antiguos también provechosos. Otros piensan que les falta capacidad natural para la poesía o no tienen ganas de hacerla, pero aquellos que quieren intentarlo en este libro encuentran una guía que les ayudará en su intento pues, así como ningún campo bien cultivado deja de dar fruto, ninguna mente, con la enseñanza y el intento, dejará de dar unas cuantas rimas.

Invita a leer versos, pero no sólo latinos y griegos sino también alemanes, para poder con ello manejar mejor la propia lengua y hacer que ésta sea utilizada para dirigirse también a Dios pues, con ello, nos acercaremos más a El, ya que San Pablo(1) nos dice que hemos de hablarle en nuestra propia lengua, mientras que en la iglesia alemana sólo se canta en latín.

Es una época de afirmación del alemán en la que todos los hombres cultos quieren llevarla a ser lengua digna de compararse con las demás lenguas vivas de otros países.

La Naturaleza es una maestra en el arte de encender el fuego del entendimiento y la razón, el arte

(1) Pablo/ I Corintios 14.v.16

es el aceite que extiende y mantiene ese fuego. Para alcanzar este arte, un alemán sólo necesita conocer bien su propia lengua y ser capaz de entenderla. Con este arte se refiere a la poesía y los consejos fundamentales para llegar a ella son: I-Un primer contacto con la poética. II- Aprender de los buenos poetas su forma de rimar. III- Escribir versos sueltos sin rima y transformarlos después y IV-Ejercitarse finalmente en la rima después de leer a los mejores poetas.

También es aconsejable dar a corregir a otro aquello que hayamos escrito. Se pueden mezclar al principio a los poetas alemanes con los griegos y los latinos pues, hacer poesía es, al principio, igual que pintar un cuadro, siendo ciego el que mezcla y confunde los colores.

Con esta práctica que recomiendan otros, como Schottel (1), no se llega más que a poner sobre el papel los propios pensamientos. Defiende a los que tengan una formación clásica, pues para éstos todo será más fácil.

(1) Schottel- Introducción: Sprach und Verskunst

Dice que los ejemplos dados en este libro son en su mayoría de él mismo pues cada cual debe tener la responsabilidad de su propia obra. Estos consejos, dice, no deben ejercitarse y leerse seguidos, sino dejando un tiempo para meditar en cada una de las horas correspondientes. En unos tres o cuatro días se podrán analizar las palabras y empezar a manejar este embudo.

I. Hora- De la poética en general y hallazgo de contenido(1). Después de un breve exordio hace consideraciones sobre los poetas, de quienes dice que han sido a un tiempo conocedores de la naturaleza, maestros de costumbres y hasta músicos y compositores. Esta opinión ya la vindican Escalígero y Vossius con la intención de exaltar la misión del poeta.

(2) La poesía siempre ha estado al servicio de Dios y ha jugado un papel importante incluso en los pueblos bárbaros. La fuente principal para ella siempre ha sido la observación de la vida y cambios de los hombres, surge una poesía didáctica y moraliza-

* (1) Pg.1; (2) Pg.2

• En este apartado las notas únicamente con número de página se refieren al texto del Poetischer Trichter. Erster Theil.

dora; de la observación de hechos memorables surgen los grandes cantos de alabanza y con la poesía pastoril se llega a un tipo de poesía muy trabajada que juega con hechos verdaderos, dándoles, bajo otro lenguaje, apariencia de verosímiles.

Al parecer las primeras poesías, según el profeta Jeremías (1), fueron escritas por los paganos en la época de la vendimia para agradecer las cosechas a los dioses(2). Los cristianos, que conocen la palabra de Dios, incluyen en ellas la alabanza a Dios, su palabra y su obra. Aquí habla de unas composiciones que, en este sentido, se cantan los domingos "Sontagsandachten".

El poeta debe tratarlo todo como el pintor pinta todo lo que ve pero, aún más que éste, ha de expresar su propio pensamiento y ha de hacerlo con palabras adecuadas, pues (3) el filósofo puede expresar su idea con palabras escuetas, no trabajadas, pero no así el poeta.

Al poeta no le está permitido improvisar, pues así como cuando escribimos una carta hemos de saber prime-

(1) Jeremías C.48/33; (2) Pg.3; (3) Pg.4

ro lo que queremos decir y cómo empezarla y terminarla, del mismo modo el poeta debe tener en cuenta estas premisas, pero cuidando y eligiendo aún más las palabras.

(1) El lenguaje y el metro deben ir ligados al tipo de poesía que se quiera escribir. Si la poesía refiere algo triste o algo alegre, debe expresarlo de forma sentida, que no sólo se oiga, sino que se vea a las personas que intervienen.

(2) La descripción de hechos cotidianos da al poeta la oportunidad de poner en ellos más conveniente con la delicadeza de la expresión y con las palabras elegidas. Los vicios pueden describirse de forma que éstos hagan a los demás reírse del poeta, sin que éste deba ofenderse por ello, pues es oficio ^{hacer} suyo lo bello más bello y lo horrible más horrible, con palabras arrítmicas brillantes o coloreadas.

(3) Nunca el poeta debe ir contra Dios, pues lo que escribe ha de servir a El y a los demás, el amor casto ha de verlo como una virtud y el impuro como un vicio, ha de apartar la inclinación humana de lo malo

y no dejarla que penetre en ello.

Un buen poeta escribe siempre poesías que sirvan para honrar a Dios, para entretener a las personas honorables y formadas, ejercitar a los que empiezan a entender, interesar a los que aún no lo hacen, consolar a los apenados y aumentar la alegría de los felices.

Debe encaminar su poesía a la enseñanza moral y dar con palabras bonitas ideas provechosas que, al tiempo que entretienen al lector, conmuevan su corazón.

(1) La inventiva poética puede surgir de la cosa o de la palabra misma. La palabra tiene una función primordial que se le reconoce al ser pieza clave de un determinado pensamiento, como pasa en los emblemas; si está por el contrario al servicio de la historia ha de tomar las formas determinadas que dejen claro el principio, el medio y el fin de la historia y ha de adornar a los personajes que representa con las características que les correspondan, todo ha

(1)Pg.8;

de estar enmarcado en un determinado tiempo y espacio. (1) La parábola es la más profunda fuente de algo bello.

Como muestra escribe al final de esta primera hora unas poesías, utilizando juegos y combinaciones de letras y palabras en unas, de medidas en otras, como, por ejemplo, los siguientes jambos anacreónticos , acerca de la fe (2):

Der Glaub befreit von Sorgen/
 die in den Menschenherzen
 verhüllet und verborgen/
 und doch mit Seufzen/ Schmerzen/
 mit Threnen/ Angst und Flehen
 sich kläglich lassen sehen.
 Der Satan kan den Glauben
 (dass wir im Jammer sterben/
 im Höllenbrand verderben/)
 aus blöden Sinnen rauben.
 Der Glaub ist Geist und Leben/
 in dem wir sind und schweben.
 Wann wir nicht Glauben haben/
 muss unser Thun und Lassen/
 und unsrer Lippen gaben Gott unerhöret hassen.

(1) Pg.12; (2) Pg.15

En esta primera hora, dice Harsdörffer que ha intentado lo más escuetamente posible exponer el origen de la poesía, su meta, contenido y efecto.

Es un conjunto de reflexiones del que se desprende su afán didáctico de forma absoluta, deja poco a la inspiración, coloca el marco y el tema de lo que ha de ser la poesía. Lo que puede hacer el talento natural del poeta es introducir su propia combinación dentro de los esquemas establecidos. Por supuesto, al hablar de poesía, se refiere a la poesía culta y en cierto modo religiosa; la poesía popular no tiene para él la más cabida que como expresión de un sentimiento simple e ingenuo.

Su objeto es siempre la alabanza a Dios y llegar a El a través de las cosas.

Se mantiene siempre en un determinado campo moral, el artista crea porque se acerca a la perfección. No da mayor importancia al genio creador, a la inspiración. Cualquiera es capaz de hacer poesía si se le enseña y se tiene en cuenta una serie de reglas. Por supuesto, no presupone una poesía genial, sino una poesía ante todo formal que, indudablemente, él llega a dominar. Es un tipo de poesía no vivencial desde el

punto de vista humano, todo está estudiado, la emoción es puramente estética, la creación está previamente enmarcada según los cánones del momento. Esta idea iba contra todo principio creativo, pero hay que tener en cuenta que, en el Barroco, la falta de intimismo o de vivencia no es falta, es una forma de expresión catalogada como válida en un determinado tipo de sociedad que se precia de culta, que busca llegar a crear según un modelo válido en otra lengua u otra literatura. Cuando realmente existe el genio creador éste supera estas limitaciones formales, hecho que se dio en el Barroco alemán, pero no precisamente en el caso de Harsdörffer, erudito ante todo.

(1) La segunda hora la dedica a la lengua alemana y sus posibilidades. Es un avance de lo que luego será el tercer libro del Trichter. La poesía, dice, "bestehet in Sachen und Wörter"(2).

El poeta con relación a la lengua ha de ser más que la abeja que hace miel de las flores, que el gusano de seda que saca ésta de dentro de él mismo.

Primero tendrá que contar con lo que le ofrece la lengua alemana, con su docilidad y capacidad de adecuación entre conceptos y palabras. Estas tendrá que dividirlas en monosílabas, bisílabas y polisílabas; tendrá también en cuenta los cambios que puede efectuar en una palabra mediante sufijos y prefijos y también compuestas de dos sustantivos (Zwillingswörter).

(3) La poética alemana no se puede regir por la latina; la lengua alemana ha de tener sus propias leyes, acomodadas a sus propiedades, está, además, en sus comienzos y, por lo tanto, no puede tener la perfección que cientos de años le han dado a la griega y a la latina.

(1) Scaligero l.3- Poética c.I; (2) Pg.16; (3) Pg.18

Esta opinión es realmente acertada y muestra el juicio de un buen conocedor que no se deja llevar de su entusiasmo indudable por su propia lengua, como dijo al principio del libro, al querer que se utilice para hablar a Dios, pero es al mismo tiempo consciente de la limitación y de las posibilidades, por ello coge lo adaptable y deja lo que no es adecuado.

(1) Distingue dentro de la división de las palabras según sus sílabas, las monosílabas, bisílabas, trisílabas, que se dividen a su vez en breves y largas. Una palabra puede hacerse *tetra-* o *péntasilábica* por medio de prefijos y sufijos, según convenga a la composición, además, el alemán no sólo cuenta con los sufijos que le proporcionan la declinación o los grados, sino que puede hacer uso de la formación de palabras por unión de dos de ellas; en este caso una actúa siempre como genérica y la otra como determinante particular. Hay que observar como las palabras pueden cambiar su medida en el uso de prefijos y de sufijos; lo explica de la siguiente manera:

(1) Pg.18;

(2) Pg.30-31 nº 24

Es ist aber zu beobachten/dass die verdoppelten
 Wörter durch die Vor- und Nachsilben langkurz
 oder kurzlang werden/und sich solchergestalt
 viel besser in den Versschicken/als wann sie blos
 stehen/ wie dann auch die vorstehenden zweisil-
 lbigen Wörter besser dienen/als die einsillbigen/
 zum Exempel:

- v - v - v
 das Kunstwort/ die Reimart/ Volkreich

lauten besser im Gebände/ wann man sagt:

- v v
 der kunste Wort/
 - v - v -
 aber das kunstbeliebte Wort/
 - v -
 die Reimenart/
 - v - v -
 das volkbereichte Land
 - v - v -
 aber das volkerreiche Land.

En esta segunda hora muestra un conocimiento
 intrínseco de la lengua bastante grande; las obser-
 vaciones son siempre acertadas y van, además, avala-
 das por los ejemplos correspondientes y las formas
 que pueden adecuarse o utilizarse según convenga más
 a la poesía, con ejemplos válidos que demuestran, ade-
 más del conocimiento de la lengua, su práctica en es-
 tos ejercicios.

En la tercera hora (1) le toca a la rima en general; dice en la primera página que los italianos, españoles y franceses tienen su versificación basada en la rima. Dentro de esta forma distingue la rima de una sílaba completa o de parte de ella. Hay que tener en cuenta de forma muy rigurosa que esta rima sea real y no sólo aparente o de sonido similar, como suele pasar en la poesía popular.

Hay determinadas composiciones que sirven para expresar un determinado sentimiento. Los españoles tienen el "verso suelto" que permite expresar el movimiento emotivo y, conservándolo del español, utiliza el nombre de sextina para composiciones de seis versos sueltos (2). También hay composiciones similares de tres o cuatro versos, señala, y en ellas sólo cuenta la rima, pero no la medida. Intenta unas composiciones de este tipo y realiza una sobre el ruiseñor que se adecúa al canto de éste (3).

(4) En la hora cuarta habla de la medida del verso según la clasificación por pies en las principales medidas de las poesías griega y latina. (5) Los cuatro

(1) Pg. 34; (2) Pg. 42; (3) Pgs. 48-49-50; (4) Pg. 51

(5) Pg. 52

principales metros son el dáctilo, el troqueo, el yambo y el anapesto, aunque también pueda medirse con espondeos y pirriquios. Nos da una serie de palabras estructuradas ya en cada una de las medidas, en ellas aparecen asociados nombres, adjetivos, y verbos para poder formar la poesía por medio de una combinación adecuada. (1) Es un tipo de ejercicio que propone al lector experimentar, diciéndole que para ello habrá de tener en cuenta también los prefijos y sufijos, además de que tendrá que leer varias veces esta hora, tomarse tiempo y reflexionar, para llegar a medir.

(1) Pgs. 54-58-62-64

(5)
Die IV. Stund.

Von den vier vornehmsten Reimarten.

Eine Reimen durch ein ganzes
Gedicht zu binden/ ist schwer: das
Reimmaß zu erkennen/ leicht/ wie
gesagt: dann wann die Reimzeile
geschlossen sind / so kan ich auch
aus der Ausrede wol abmerken/ welche die lang-
tunze/ oder kurzlang Reimart ist/ als:

Auf Angst/ Noth/ Leid/ Haß/ Schmach/

Sport/ Krieg/

Sturm/ Furcht/ Streich/ Müß/ und Fleiß

folgt Lust/ Rah/ Loß/ Güst/ Ruhm/ Lob/

Sieg/ Ruh/ Muth/ Tug/ Lohn/ und

Preis.

Diese Reimart * könne man einen Wechselsag
nennen: dann wann man die ersten Worte/ auf

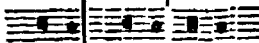
D ij folgende)

* Nachahmung des versus vertumalis bij Latio
in primat de Princip. Europ.

3. Tafel der langkurzen - u. Reims
arten.

2	...	(Zugend	Reich:
3	...	beget	Zugend
4	...	doch die	alle
5	...	sol sich	Zeit
6	...	zu der	halten:
7	...	welche	seine
8	...	zieret	Junge
9	...	solch	gleitet
10	...	Schönheit	Reichthum
11	...	Was wir	Menschen
12	...	nur die	leben
13	...	und reiß	edle
14	...	Feuer	unfren
15	...	auch des	Wasser
16	...	solten	Krieges
			keinen
			Jüngling

Das Reimmaß

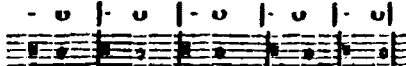


4. Die zwey-drey- und vier-sylblige langkurze
Reimarten können süßlich für sich kein ganzes
Gedicht machen/ werden aber andern untermen-
get/ wenn man in großen Trauren gleichsam ei-
ne gebrochne Stimm bilden will: als wann dor-
ten Sireno in der neu aufgelegten schönen Dia-
na * klaget:

1. Teil Blatt 57.

M

Reich/	Tod.	Zeit.		
Alten.	gehen.	Rehen/		
sah und	schnelle	lein be.	Sterblich.	leit.
Nacht ver	tan al.	schwachen	Sturm un	Regen/
raubte die	aus der	schwach	Peß/Be.	sah und
Winder/	Hager/	Sturm un	Rehen/	Reich.
essen/	hunger/	von den	Zugend	wegen.
neudig	machen			



Ist das Scheiden zu vermeiden:

Nein: Ach nein!

Muß ich leiden nach den Freuden

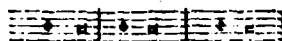
Tausendpein:

D miß

Der

7. Tafel der Kurzlangen u. Keimarten.

2	...	Die Zeit	et:
3	...	dergeß	et leid/
4	...	sie bring	der fleß
5	...	ich mang	et.
6	...	wol dem/	der fleß
7	...	und gehl	et all
8	...	dem fle	et Stun
9	...	der me.	nicht son
10	...	Der sein	der Frucht
11	...	er Jug	male müß
12	...	guleht	ig werd
13	...	die Neu.	end Zeit
14	...	nicht me.	sich ab
15	...	er kommt	e viel
16	...	Bele/Haab	derum
17	...	und Gut/	und was
18	...	san Gld	und Gunt
19	...	und Gunt	durch Kunst
20	...	Wer sein	verlor

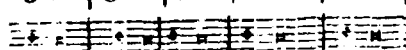


8 Hier ist wiederum zu wissen/ daß die zwen-
dren- oder vierfüßigen Keimarten kein ganzes
Gebicht machen / wiewol man zu Zeiten in den
Bildern einen derselben gebraucht/ und zwischen
andere zu setzen pflegen: Zum Exempel:

Sch ich	u	u	u	u
dann dich	u	u	u	u
noch nicht/	u	u	u	u
mein Liecht:	u	u	u	u

Mit wissen
zu schliessen/
was ihnen
kan dienen. Also

ced:				
vertraucht:	den.			
g: sin	er hat/			
veracht	en:			
er sich	berlag	en:		
u. d. viel	und lang	zu spat:		
zu sein	en jung	en Tag	en.	
man uns	san raub	en mit	de Schwert	
nach wird.	erum	zu Hauff	en trag	en.
en hat/ X	erleuen	et ihr	en macht	en Wehr.



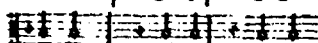
Also gebraucht sich Herr Dipsfeltiger der
vierfüßigen: Das Mündlein von Corallen

wird ungestalt/
die Zünd als Schnee verfallen/
und du wirst alt.

9. Die fünf- und sechsfüßigen sind wenig gebräuch-
lich. Die sechs- und siebenfüßige haben der alten
Pe.

13. Tafel der Langgefügten Reimarten.

1	Schau/et		
2	schon/geschwund		
3	fruchtliche	Reiten/	
4	w. über die	guldener	
5	Tugenden	bringen her	sir:
6	hasset und	lasset das	Streiten/
7	lobet und	über der	Sinne Zier
8	folget auf	solchem be.	haglichem
9	welcher uns	weist die	himmlischen
10	Manchen ee.	schreiet der	sorgliche
11	Manchen ver.	setzt die	lustig-ver.
12	Eidet/ach!	eilet von	solchen
13	Dösen Te.	werden ge.	dinet das
14	Seelig/der	schlich ge.	meisset der



14. Der Dactylus, oder das langgefügte Reimmaß wird auf zweierley Weise zu Werke gebracht: I. durch ein dreysylbiges Wort/ als:

fruchtliche guldener

Tugenden.

II. durch ein zweysylbiges Wort/ welchem eine kurze Sylbe folget/ als:

schau/et schon/geschwund ic.

Beg/		
Pforten.		
schmale Stieg:		
derliche	Wob.	
giffugen	Orten.	
enige	Höllenleid.	
gnädig be.	studen	Zeit.



Weicht aber III. anfsylbige Wörlein haben/ als:

daß es auch/ wann wir nun/ ist es der und dergleichen machen einen falschen Dactylum, oder langgefügten Dactylus sowohl auch wann das letzte Wort ein mehrsylbiges erlangt/ und zwey einsylbige vorhergehen, als:

er hat gelebet/ wann wir betrachten/

es wird vergehen.

IV.

La hora quinta (1) se refiere a los cambios de rima y de estrofa. Antes de realizar un cambio, hay que comprobar cómo resulta la estrofa al oído(2).

La cesura es necesaria en los versos largos que cuentan con cuatro pies largos seguidos (3); nos da una muestra de Opitz, pero opina que si hay una rima interna después de esos cuatro pies, el resultado es más perfecto. Si por el contrario queremos cantarlas, habrá que utilizar el verso de siete u ocho sílabas con alternancia de largas y cortas, si dentro de estas medidas efectuamos cambios, también podemos introducir una cesura entre dos breves o dos largas pertenecientes a distintos pies.

Para la narración de grandes pesares o desgracias, o para expresar un gran movimiento o exhortación, se pueden utilizar versos que combinen el dactilo con el yambo, el troqueo y el anapesto(4). En este arte dice que son expertos los italianos, españoles y franceses (5). Dentro de estas combinaciones habla del verso sáfico que también introduce el pirriquo.

(1) Pg.75; (2) Scaligero I-2 Poet.c.24 "in conexione metris attende inprimis concinnitaten"; (3) Pg.75
(4) Pg.78; (5) Pg.81

(1) La otra forma de versificar, está basada en la rima final que une toda la composición. (2) Dice que Schottel la toma de los españoles y, también, que estos tienen un tipo de soneto en el que la rima permanece inalterable aunque hable de cosas distintas (3). En las poesías pastoriles se puede utilizar toda esta serie de rimas correspondiendo a otras tantas situaciones. Señala que lo ha hecho en las págs.137-38, 140-41, de la traducción de la Diana.

Su dominio teórico de la rima impresiona, pero indudablemente le cuesta adecuar de forma perfecta todas sus teorías, al menos, en los dos aspectos fondo y forma.

(4) La sexta hora se refiere a la delicadeza en la poesía y a las faltas en ella.

Habla de la elegancia en el contenido, en las palabras, de faltas en las palabras traducidas de otro idioma, de las faltas en las rimas finales o en las estrofas.

(1) Pg.87; (2) Pg.87; (3) Pg.89; (4) Pg.101

I. Cuando leemos una poesía observamos enseguida si ésta es de un buen poeta o si, por el contrario, no salió de una buena pluma pues la poesía viva y natural exige una determinada elegancia en el planteamiento y desarrollo de la idea (1). Igual ocurre con una traducción (2).

II. (3) Junto a un planteamiento adecuado es necesario que vayan palabras que correspondan a él, hay que tener un especial cuidado en la elección de los adjetivos y poner los adecuados, eligiendo entre muchos el que más se acerque a la idea. Del mismo modo ha de elegir el poeta entre palabras de significado parecido la que mejor exprese el concepto que deseamos y, si no la encuentra, el poeta tiene la facultad de crearla, como también puede circunscribir una idea o imitar sonidos con las palabras. Cita aquí a Quintiliano como base de esta afirmación.

III. (4) Las faltas en la poesía pueden hacerla, por el contrario, ilegible y sin estilo. Esto sucede, sobre todo, al coger palabras de otra lengua y dejarlas sin traducir, como ocurre a menudo con el latín, ya que la ma-

(1) Pgs.101-105; (2) Pg.103; (3) Pg.105; (4) Pg.111

yoría lo entienden, y, por esto, lo encontramos únicamente en composiciones burlescas, donde puede admitirse esta inclusión de palabras latinas rimando con alemanas, logrando dar con ello una indudable comicidad al asunto.

IV.(1) En cuanto al verso hay que cuidar la longitud de las palabras, cuidando no mezclar palabras muy largas con otras muy cortas, así como no dejar nunca desaparecer una e si ésta forma una sílaba; si la palabra siguiente empieza por h o vocal, se puede permitir su omisión; hay que tener también muy en cuenta el orden de los verbos y las pausas en el verso, pues todo ello puede dar idea de cuidado o descuido según se tenga o no en cuenta y son faltas que en seguida se perciben.

Comenta al final del libro la posible utilidad de éste a la hora de intentar escribir poesía y también como introducción a la lectura de grandes poetas.

En el Epílogo (2), comenta la escritura alemana de la época que aún era confusa en la ortografía y en

(1) Pg.116; (2) Pg.123

la puntuación. Aconseja no tomar ninguna consonante por vocal, como suele hacerse con la w ; explica que es costumbre cogida del habla, más que algo debido a una causa determinada.

Hay que evitar también la omisión de letras finales y no confundir los sonidos débiles o fuertes de una consonante determinada, como generalmente se confunden la d y la t; en las palabras de origen extranjero es aconsejable mantener la grafía de origen, sobre todo la ph del latín, como tal, y no transcribirla por f, la c se puede mantener en alemán, pero en ningún caso con sonido de k.

Hay que poner letra mayúscula en los siguientes casos: I- al escribir los sustantivos; II- al empezar una nueva frase. Después explica los distintos signos de puntuación: comillas, guión, barra, coma, punto y coma, dos puntos, punto, interrogación, admiración y paréntesis.

Como final del libro aparece una carta a Dilherr, (fechada el 16 de noviembre de 1646), uno de los padres de la lengua, con una pequeña consideración general sobre la poesía y expresando el deseo de que esta pequeña

obra, que intenta ayudar a los jóvenes que quieren ser poetas, no sea mal vista por los padres de la lengua, pues está escrita en alabanza de Dios y para la práctica de las virtudes.

TRICHTER II.

Un año después del primer libro del Trichter, aparece el segundo en el que trata de la poética en general, de las formas de expresión, de los hallazgos y de los tipos de obras que se pueden hacer en poesía. Lo dedica a Eberhart Müller, diciendo que lo ha escrito debido a las quejas de muchos acerca de la insuficiencia de su primer libro, siendo éste, en parte, complemento del anterior.

En el prólogo advierte que no está en su idea que lo consideren un maestro en poesía, sino como alguien que acerca a los demás lo que ha leído en otros; realmente éste es el papel más importante en Harsdörffer, el de transmitir lo que había leído, que era mucho.

(1) Empieza la hora séptima, primera del segundo libro, con unas consideraciones sobre las facultades

que acompañan al orador y al poeta, que no nace con el arte, sino con la inclinación; éste ha de aprenderlo como todo lo que los hombres queremos aprender y hace constar que no necesariamente han de ir unidos; un buen orador no tiene porqué ser poeta y viceversa; señala que Demóstenes y Cicerón, que no escribieron ni un verso, quedaron como ejemplo de oradores.

Poetischen Trichters zweyter Theil.

Handlend:

- I. Von der Poetischen Eigenschaft/ Wol- und Mißlaut der Reimen.
- II. Von der Poetischen Erfindungen/ so aus dem Namen hervühren.
- III. Von Poetischen Erfindungen/ so aus den Sachen und ihre Umstände herfließen.
- IV. Von den Poetischen Gleichnissen.
- V. Von den Schauspielen ins gemein / und absonderlich von den Trauerspielen.
- VI. Von den Freuden- und Hirtenspielen.

Samt einem

Anhang von der Teutschen Sprache:

durch ein Mitglied

Der Hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft.

Nürnberg/

In Verlegung Wolfgang Endfers.

M. DC. CXIII.

Compara de nuevo la poesía con la pintura y las palabras con los colores; dice que la poesía, como la pintura, es imitación. El poeta, con uno u otro tipo de rima, ha de expresar de forma artística su visión de las cosas. También la poesía está en estrecha unión con la música. Menciona a Aristóteles (1) que aconseja cambiar de metro según el tipo de poesía. Asimismo, Séneca, en su obra Hipólito, cambia la forma de hablar de Teseo a la muerte de su mujer, de yambo a troqueo. No hay que hacerlo, sin embargo, dentro de una misma poesía.

(2) En la hora octava trata de lo que los nombres evocan por sí mismos al hacer poesía. Al querer honrar a alguien puede tenerse en cuenta lo que su nombre evoca, ya sea el significado del mismo, en cuyo caso es lícita una alusión directa, o bien buscar palabras parecidas y hacer una paranomasia.

En relación con los nombres y las palabras en general, se pueden hacer combinaciones de letras que sirvan de unión interna en la composición y en la idea. Aconseja no mezclar en las poesías alemanas las termi-

(1) T. II. Pg. 13 c. 5 de Poética T. I (2) Pg. 15

naciones latinas, por eso, si el nombre es de origen latino, se puede tomar la forma alemana de éste. Los juegos de letras se pueden hacer siguiendo muchas formas; uno de gran tradición es el basado en el orden de las letras: según el orden que éstas tengan en el alfabeto, nos da distintas maneras de ordenarlas (1). Esta teoría de relación de letras y significados la menciona como ya utilizada por Schottel (2). Es una teoría basada en un determinado orden del pensamiento como consecuencia de éste orden en la expresión, éste viene dado por los números, sin los cuales no existiría ningún tipo de ordenación. Las letras ocupan un número en el alfabeto, así llega a composiciones curiosas. El orden estipulado no ha de ser naturalmente letra-número, pero sí palabra-letra-número.

Hace un ensayo con una pequeña poesía en relación con los números: dando a cada consonante el valor que tiene dentro del orden expuesto, sumaría 1648, año de la paz esperada.

El alfabeto en consonancia con el sistema numeral sería el siguiente:

(1) T.II.Pg.22; (2) Schottel Verskunst Pg.308.

0287

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0
b c d f g h i k l m

20 30 40 50 60 70 80 90 100
n p q r s t v x z

A continuación presenta la siguiente poesía, donde la suma de los valores en algunas de las palabras tienen, como se puede comprobar, apreciables errores:

Die wir Fried und Freude hoffen/
hat nun Streit und Leid betroffen.
Höchster gibt doch dieser Zeit/
endlich Sieg und Einigkeit.

Las aplicaciones numéricas son las siguientes:(1)

Die	3	höchster	194
Wir	210	lieb	6
Fried	58	doch	11
und	23	dieser	115
Freude	58	Zeit	170
hoffen	34	endlich	40
hat	67	Sieg	65
nun	40	und	23
Streit	253	Einigkeit	103
und	23		
Leid	12		727
betroffen	140		921
fen			
	<hr/> 921		<hr/> 1.648

(1) Th. II. Pg. 29

En la hora novena (1) habla de las cosas en sí y de lo que puede evocar cada una en su contexto , pues han de estar en un tiempo y un espacio. Como personajes, pueden aparecer, además de las personas, los dioses paganos, los vicios y las virtudes, los animales, los elementos sin vida, como los árboles, ríos, rocas, etc.

El tiempo puede ser un pasado lejano cuando se trata de la antigüedad clásica, el tiempo presente, si se describe por ejemplo la paz o la guerra actuales; dentro de éste hay que distinguir las divisiones de estación, mes, día y parte del día.

El lugar ha de estar de acuerdo con el tipo de persona que haya en la obra, lo mismo que éstas han de ir adornadas de acuerdo con su condición social y con el papel que representan. Los hechos que proceden en la obra en cuanto a costumbres han de acercarse a la realidad.

No nos da fuentes directas de su teoría, pero habla de Séneca, de Horacio, de la antigüedad clásica y de Cesare Ripa, también de la Diana de Gil Polo y de Ian van der Veent. Está claro para él, que habla de un tema

(1) Ta II Pg.91

conocido y no necesita aclarar ni fundamentar cada una de sus opiniones.

La comparación es una de las grandes fuentes de inspiración para la poesía, dice en la hora décima (1). El Evangelio utiliza la parábola para hacer entender a todos por medio de la comparación aquello que quiere comunicar.

Dentro de la poesía que se basa en la comparación podemos distinguir tres tipos: I Lehrgedichte, un tipo de poesía didáctica larga y continua parecida a las parábolas del Evangelio (2). Expone una típica muestra en la que una joven (la voluntad) posee una perla muy valiosa que sus cinco hermanos (los sentidos) quieren cambiarle por cosas que ellos pueden proporcionarle. Ella sin dudar se la ofrece a su amado Dios, sin esperar nada a cambio, negándosela a sus hermanos. Dentro de este tipo pueden aparecer los seres humanos o las virtudes, animales o plantas. En ellas aparece todo género de virtudes vicios y costumbres.

Un segundo tipo dentro de esta poesía lo consti-

(1) Th. II Pg. 49; (2) Th. II Pg. 53

tuyen las comparaciones extraídas de historias y de ejemplos. Aquí distingue tres tipos: I, cuando se compara lo pequeño con lo grande; lo constata con el siguiente ejemplo:

Wie zweiffelst du/ dass GOTT die grosse
Welt erschaffen
hat doch die Frevelkunst die kleine dörf-
fen machen durch Archimedis Hand. (1)

II, comparación de dos cosas iguales:

Mir ist/ doch ohn Gefahr/ wie Scevola
geschehen.
Ich hab die Schreiberschar für König
angesehen. (2)

III, cuando es lo grande lo comparado con lo pequeño:

Man schändet diesen Mann/ dass ihn der
Wein ergetz
und Cato hat doch selbst die Tugend so benetz. (3)

Un cuarto tipo es aquél en el que todas las comparaciones van enfocadas hacia un fin determinado, como la que nos da acerca del cambio de la lengua alemana (4):

(1) Ta II Pg. 55; (2) Ta II Pg. 56; (3) Ta II Pg. 56;
(4) Ta II Pgs. 56-57.

Es führet Frau Natur so manchen Wunderhandel:
 Je wechselt aus und ein gleich einem Kaufmannshandel/
 vertauschet Waar um Waar; Ihr Diener heisset Zeit/
 der jüngst das Schneegewand in Auen ausgebreitet/
 die nun den Lenzenrock des Jägers angezogen:
 die hartestarrte Flutzerschmelzt im Silberwogen/
 in dem geschlankten Strom/
 die Strudwar vor Krystall/
 und sausset durch den Kis mit holdem Lisplenschall.
 Der Baumen neues Haar/
 mit weisslichgrünen Sprossen/
 hat mit der Aeste Band/
 das Schatten Zelt beschlossen/
 Das vorentdacht und Kahl. Der süsslich linde Wind
 verjagt die Nordenstimm/
 und küsst das Lenzenkind/
 die bunte Blumenzucht. Es wird das Feld gebehren.
 Die Saamen wandeln sich in Gras/Gestroh und Aehren/
 der Acker wird beraubt/ und lieget wieder brach:
 so mehrt und mindert sich der Teutschen Heldensprach.

Sobre las comparaciones habría que observar: (1)

- I - que no sean vulgares. II - no abusar de su uso ;
- III - deben ser juzgadas por aquellos que son honra-

(1) T. II pg. 58

dos en ellas y, si es posible, estar basadas en sus acciones. IV - que no presionen, sino que comparen simplemente. Para todo ello, es necesario un cuidado extremo de la lengua y un sentido justo de la adecuación entre los objetos y las palabras con los que los circunscribimos.

Dentro de la comparación se puede dar también un género burlesco muy cultivado en Francia y en España. (1) Nos da un ejemplo de la Arcadia de Lope de Vega, en la que describe a la amada de forma bastante jocosa, pero no se puede decir en este caso, observa, que sea una comparación, sino una descripción florida que sirve para distraer a los jóvenes.

(2) El fondo de los emblemas está igualmente basado en este género de poesía juiciosa.

La hora once, la dedica a los distintos tipos de representación teatral que pueden darse (3). Esto representa una innovación con respecto a Opitz y Schottel que apenas tuvieron en cuenta el teatro en sus consideraciones. Como ellos y tomándolo de poéticas

(1) T. II Pg. 63; (2) T. II Pg. 63; (3) T. II Pg. 71 →

→ (Se basa aquí en Scaligero y en Heinsius)

anteriores distingue los géneros por asociación sociológica y no por el contenido. Hace una división en tres tipos, que serían, I. la Tragedia, que afecta a reyes, príncipes y grandes señores. II. Comedia sobre la vida burguesa y III. Obras pastoriles (1) basadas en la imitación y el disimulo, pues reflejan aparentemente la vida del campo aunque los personajes y los problemas que se tratan en ellas sean de índole distinta.

(2) Dentro de estas, aconseja que los alemanes, como hacen los italianos, españoles, ingleses y franceses, escriban sus propias historias; cita a Escalígero para avalar esta cita. Insiste entre la unión entre la acción y la puesta en escena, con una representación adecuada de virtudes, vicios y costumbres para que la vista y el oído se ayuden en la comprensión de la obra. El lugar en el que se desarrolla puede ser una hostería, una casa burguesa o alguna finca, según el asunto.

Las obras deberían tener cinco actos. En las representaciones pastoriles pueden quedar reducidos a tres y una conclusión final. La acción principal (3)

(1) Cita a Heinsius, que a su vez se basa en Homero

(2) T. II Pg. 72; (3) T. II Pg. 75

puede ir acompañada de acciones secundarias en forma de episodios o de argumentos complementarios o de acciones enviadas directamente del cielo, todo ello en relación directa con el argumento, según la teoría de Aristóteles, de la que ofrece un esquema.

(1) También tomándolo de Aristóteles, nos dice como se pueden utilizar el yambo y el troqueo para dotar de más viveza a la acción. Las canciones dedicadas a los héroes deben rimarse y siempre se puede cambiar de metro según el asunto tratado. Acude a un texto de Escalígero donde éste señala que la "tragedia es la escuela de los reyes", ("Deswegen wird auch das Trauerspiel die Schul der Könige genannt") (2).

El lenguaje debe ajustarse a edad, condición social y hecho representado. Aquí cita a Mesnardiere e insiste en que el lenguaje elevado sólo puede ser utilizado por los personajes importantes o por el coro del que va acompañada la tragedia y que repite la enseñanza moral (3). Harsdörfer acata las unidades de tiempo y acción y, basándose en Mesnar-

(1) Tn II Pg.78; (2) Tn II Pg.80 -Scaligero, ex Arist.
L.3 Poet. f.,366; (3) Tn II Pg.88

diere (1), también habla de una unidad de lugar, que también debe ser adecuada a lo representado; la tragedia sólo puede llevar como decorados palacios, grandes jardines o pabellones de caza. La acción debe desarrollarse en un día y la virtud debe salir siempre victoriosa y el vicio castigado, (2).

En la última hora de este segundo libro (3), habla de la comedia y del género pastoril en particular, (señalando que basa su teoría en Escalígero y Ripa).

En la comedia se tratan fundamentalmente temas alegres y con final feliz. Los dos tipos fundamentales de argumento son los que tratan de encuentros deseados, tras largas esperas, o de un cambio radical en la situación de los personajes. Esta mudanza puede producirse entre otras cosas por algún acontecimiento llegado directamente del cielo, no se aspira, desde luego, a un enredo psicológico.

(4) En las comedias basadas en el encuentro final de la persona deseada, el espectador debe vivir

(1) T. II Pg.86; (2) T. II Pg.83; (3) T. II Pg.93;

(4) T. II Pg.95

la inquietud que produce la falta del personaje en cuestión que no aparecerá en escena hasta el final.

(1) Los personajes principales pueden estar rodeados de sirvientes, alcahuetas, doncellas enamoradas o atreadas muchachas, cada uno vestido según su estado.

La música acompaña las representaciones, pero no el coro. La acción se basa en el diálogo del personaje con su confidente, por lo que puede decirse que es retórica y no dinámica. La representación pastoril se refiere a un mundo ficticio de dioses y falsos pastores que en la antigüedad clásica entra-
ba dentro del mundo de la sátira (2). Trata asuntos verdaderos de determinados personajes que actúan encubiertos bajo un disfraz de pastor. Este género reúne las desgracias y el amor de las personas, que van apareciendo bajo un nombre supuesto. (3) Se llega siempre en estas obras a una solución pacífica que contrasta generalmente con el ímpetu que impregna el resto de ella.

Se puede utilizar la rima libre y además introducir todo tipo de estrofa, según los italianos, que

(1) T. II Pg. 96; (2) T. II Pg. 97; (3) T. II Pg. 101

son en realidad los más experimentados en este género. Dice, por otra parte, que la poesía pastoril española es más profunda que la italiana y cita como ejemplo la Arcadia de Lope de Vega (pg.101), en sí-miles y descripciones.

(1) Los nombres son muy importantes en este tipo de poesía pues generalmente reflejan algo de la persona que los lleva.

(2) El lugar es siempre al aire libre, en ríos, bosques o prados; también podemos encontrar, en estos lugares, exóticos templos. La acción se desarrolla también en un día y los pastores en este caso no van vestidos como corresponde a pastores de verdad, sino con ricas telas como se observa en el capítulo que trata de los "Pegnitz Schäfer".

Siguiendo el ejemplo de Opitz, Harsdörffer se propone crear una poesía pastoril alemana y piensa haberlo conseguido con la fundación de los Pegnitz - Schäfer. Aquí sólo nos habla de su obra Seelewig, como muestra de éste género.

(1) Th.II Pg.103; (2) Th.II Pg.107

En el epílogo de este segundo libro, vuelve a insistir en las distintas formas que puede tomar una palabra según se decline o se conjugue, o bien tome prefijos o sufijos. Esto, señala, aunque Schottel lo trató (1), no está muy claro para los alemanes.

(2) Finalmente ofrece un índice de palabras raíces ordenadas alfabéticamente; en algunas añade una aclaración, no sobre el significado, sino sobre la forma, prefijos, conjugaciones, plurales, sinónimos o derivados. Este diccionario es una imitación de lo que ya hiciera Schottel en su Hauptsprache. No es, pues, este libro puramente doctrinal ni enfocado a poetizar simplemente, como lo era el primero. En él hay sobre todo consideraciones generales y observaciones de quien ha leído mucho y quiere comunicar lo que cree puede valer a otros poetas jóvenes que empiezan a escribir sus poesías; una vez más surge el didacta que Harsdörffer era en todos los momentos.

(1) Schottel Cap.XII-Sprachkunst; (2) Th.II Pg.119

En 1653 publica "Prob und Lob der Teutschen Wolredenheit" considerándolo como la tercera parte del Trichter; la rima interna del título es todo un programa estético pues en este libro se alaba la lengua alemana, probando que es una lengua capaz de adaptarse a todas las formas literarias. Es de las últimas obras de Harsdörffer y en su prólogo aparece una bibliografía ofrecida por el editor a los lectores. No ofrece este libro pautas para escribir sino consideraciones sobre la lengua, por eso sólo forzada-mente entra la palabra "Trichter", en su sentido primario, en el título de la obra.

El libro está dedicado a la alabanza de Dios a través de la lengua. En el prólogo habla Harsdörffer de la predisposición natural de las personas para el arte, sin la cual éste no puede cultivarse plenamente, como un campesino no puede cultivar sin campo ni semillas. No deja ya toda la carga a la enseñanza para dominar un arte, sino que cuenta con una predisposición natural. Esta concesión que hace al talento ya estaba en la poética desde tiempos de Platón, también Opitz participó de ella, pero la admisión de esta idea es más formal que realmente sentida.

Prob und Lob
der Deutschen Volredenhait.

Das ist:

des

Poetischen Trichters
Dritter Theil/

begreifend:

- I. Hundert Betrachtungen/ über die Teutische Sprache.
- II. Kunstzierliche Beschreibungen fast aller Sachen/ welche in ungebundner Schrifft- Stellung fürzukommen pflegen.
- III. Zehen geistliche Geschichtereden in unterschiedlichen Reimarten verfaßt.

Zu nachrichtlichem Behuff

Aller Redner, Poeten, Mahler, Bildhauer und Liebhaber unsrer löblichen Helden Sprache angewiesen/

durch

Ein Mitglied der Hochlöblichen
Fruchtbringenden Gesellschaft.

Uürnberg/

Gedruckt bey Wolfgang Endler/ dem Ältern.

M DC LIII.

La elocuencia, dice, es un don de Dios y de la naturaleza pero, indudablemente, hay que cultivarla si no quiere perderse, como ha de ejercitarse continuamente aquél que tenga facilidad para la versificación, pues con ello puede llegar a dominar completamente ese arte para el que está dotado y no dejar

que éste, sin ningún esfuerzo por su parte, quede restringido a una poesía fácil.

El poeta, como el músico o el pintor, ha de trabajar el arte para el que está dotado . Este principio es inalterable.

Este tercer libro está compuesto de dos partes, una primera formada por diez "consideraciones generales" sobre la lengua alemana, sobre su capacidad de adaptación. Es "prueba y alabanza" de ésta.

La segunda parte es una especie de diccionario en el que las palabras no sólo están aclaradas, sino que se da una orientación de lo que puede hacerse literariamente con ellas.

I. La primera de estas consideraciones se hace sobre el cambio en las lenguas (1). El ser humano, comienza diciendo, es una constante inconstancia, todo cambia en el mundo y en el ser humano.

Cuando se dispersaron los que construían la Torre de Babel, los hombres olvidaron todo lo que tenían en común, pero puede aún apreciarse restos comunes en

(1) Tr.III Pg.1

las lenguas modernas de aquéllas en que se dividió la lengua común. (1) Los grandes grupos fueron las lenguas caldea, siria, púnica y árabe.

Todas las lenguas cambiaron a través de los tiempos y el alemán, que remonta su origen a los habitantes de la medianoche, también cambió con el transcurso del tiempo. El griego también sufrió cambios como puede observarse en las diferencias de las lenguas ática, dórica y jónica.

(2) De los cambios del latín se ha escrito mucho y el que quiera documentarse sobre ello, dice, puede leer a Escalígero (3), y también, en Alemania, al profundo jesuita J. Balde en su obra "Poesi Osca".

Sobre las esclavas no hay nada escrito, pero se sabe de su división.

Lo milagroso de la lengua alemana, mayestática lengua de héroes, es que ha mantenido a través de los siglos una unidad, a pesar de los cambios, tanto en la forma de hablarla, como en la de escribirla. Se ha escrito y hablado de formas muy distintas, como ha hecho

(1) T. III Pg. 3; (2) T. III Pg. 4; (3) T. III Pg. 5

notar Schottel. Las causas de los cambios de esta lengua se han debido tanto a causas intrínsecas de la misma, como a las formas de hablar.

Observa, siguiendo una teoría de Escalígero, que se habla con más delicadeza cuanto más al sur, mientras que, por el contrario, al norte se hace de forma más cerrada y tosca. (Como ejemplo, cuenta Escalígero, que estuvo oyendo hablar a un inglés en latín largo rato sin llegar ni siquiera a enterarse de que hablaba en esa lengua, tal era su modo de pronunciarla) (1).

(2) No quiere pronunciarse sobre cuál es la forma más pura de hablar o escribir la lengua dentro de Alemania. Cree que esto se dirime entre los de Meissen (Sajonia) o los de Silesia. El insiste en la creación y utilización de palabras nuevas, bien compuestas o bien sacadas de antiguas raíces. Es digno de alabar todo aquél que se esfuerce por mejorar la lengua. También aconseja leer los buenos libros sin corregirlos o criticarlos por la forma en que estén escritos, fijándose, sobre todo, en su contenido, pues las formas pueden variar sin que ninguna sea mala.

(1) Th.III Pg.6;

(2) Th.III Pg.7

II. (1) La segunda consideración trata sobre las palabras extranjeras.

Opina que las lenguas se pueden comparar con los metales que ni salen puros de la tierra ni sirven, si no son trabajados. De igual manera, una lengua nunca está completa, pues, con los viajes y el trato entre los hombres de distintos países, se aceptan y se utilizan palabras que designan otras tantas cosas y sería difícil reemplazarlas con palabras propias de nuestra lengua; esto se nota en alemán con palabras griegas, latinas y algunas de origen francés (2). Para aceptar plenamente una palabra extranjera ha de escribirse con letras alemanas (caracteres góticos), darle una terminación alemana y, sobre todo, ha de ser comprensible para todos.

(3) La tercera consideración dice: igual que los metales pueden utilizarse para trabajos necesarios unos, y otros para adorno, lo mismo puede hacerse con la lengua que puede servir sólo para comunicar, o para distraer y complacer.

(1) T. III Pg. 8; (2) T. III Pg. 11; (3) T. III Pg. 16

La lengua nos distingue de los demás animales.
 Las palabras son las que hacen la lengua y éstas pueden crearse siempre que suenen bien y expresen el concepto que queremos transmitir. Esto es casi siempre privilegio de los poetas sin que deba importarles lo que diga el hombre profano.

Su opinión la avala en este caso con citas de Ronsard(1), Sforza Pallavicini(2), Horacio(3) y Schottel. Las palabras deben acoplarse a la situación; para expresar lo espiritual debe hacerse con palabras espirituales, lo común, con palabras comunes, lo raro y profundo, con palabras igualmente raras y profundas.

(1) Ronsard en l'abrégé f.421.422 "Tu composeras hardiment des mots, a l'imitation des Grecs et Latins, pourveu qu'ils foyent gracieux et plaisans á l'oreille,..."

(2) Sforza Pallavicini: "accade nelle parole, come negli huomini: i quali traggono, ó riputazione o vilipendio della qualitat á delle persone con cui familiarmente conversano".

(3) Horatii: ".....ego cur acquirere pauca,
 si possum, inuideor, cum lingua Catonis et Eni
 sermonen patrium ditaverit, et nova rerum
 Nomina protulerit....."

Ser buen poeta exige dar una acomodación total a fondo y forma en palabras y versificación.

IV. Sobre el contenido del discurso

La naturaleza no nos aporta más que una inclinación hacia una u otra cosa, por lo tanto, en el discurso, tendrá el orador que aprender su oratoria, lo mismo que otro arte cualquiera debe aprender tanto el contenido como la forma que vayan a expresarlo. El mundo es un viejo al que los años aumentan la experiencia (1). Guevara en su Reloj de Príncipes se expresa en ese sentido:

"....Hiervon redet Guevara in seiner Fürsten-Uhr ser verständig sagend: "Die alten und ersten Lehrer der Wissenschaften ermanglen ihres Ruhms nicht (ob sich gleich heute zu Tage noch von den unserigen zu lernen haben möchten; Massen wir bey so wenig Mitteln der Geschicklichkeit nicht würden geleistet haben/was sie löblichst hinterlassen: Sie aber/wan sie so mit vielerlei Mitteln als wir/hätten begluckseliget werden sollen/würden ohne allen Zweifel alle Künste und Wissenschaft in die höchste Vollständigkeit gesetzt haben/dass denenselben ein mehrers beizutragen unvonnöhten".

(1) Tr. III Pg. 29

Los humanos no tienen para entenderse más que los medios externos. Del mismo modo que el pintor quiere todos los colores adecuados y no sólo el negro, o como el lector prefiere un libro bien impreso, el que oye hablar quiere oír palabras justas y que suenen bien. Es muy importante en este arte que lo más difícil de entender aparezca expresado de forma fácil. La verdad debe ser, según Quintiliano (1), como el sol que brilla más cuando menos nubes lo cubren. Un discurso que no enseñe es falso; aunque las palabras que utilice no sean muy floridas, es necesario que contenga una enseñanza, pues vale más el diamante engarzado en metal que un ópalo en oro (2).

Ha de tener un cierto arte el orador al exponer su discurso. De todas formas, tiene que evitar las palabras superfluas al igual que debe seguir un orden en su exposición y no olvidarse de nada. Para manifestar bien nuestro pensamiento tendremos que apfender las palabras que han de expresarlo.

Cuanto más se midan las palabras, mejor será la poesía. Aquél que no utiliza la medida, la rima, ni la

(1) Tr. III Pg. 31; (2) Tr. III Pg. 31

figura literaria, podrá ser llamado versificador, pero no poeta(1). Se basa aquí en Horacio, Quintiliano y Vossius, que habían insistido sobre todo en el aspecto formal de la poesía.

V. La quinta consideración trata sobre la imitación(2). Es toda una teoría sobre la traducción, la que nos expresa aquí. La llama imitación, porque dice que, igual que el pintor, el que escribe debe transmitir de una u otra forma lo que ve, cuando es original con palabras originales, cuando es una copia debe tratar de igualar cuando menos al maestro, si no no tendrá ningún valor; por lo tanto la traducción no debe limitarse a transcribir una palabra, sino que tiene que traducir las ideas(3). La forma no tiene por qué ser la misma si en nuestro idioma no nos dice nada. Nos da unos ejemplos tomados de la Diana de Gil Polo, que él traduce. En éste hay una poesía cuya rima se basa en un juego de palabras de la misma raíz. El soluciona el problema con palabras de igual sonido, pero no igual significado, conservando con ello la idea y la forma, aunque planteada desde otra base (4). Sus palabras son las siguientes:

"Wann aber das Wort in unsrer Sprache nicht zweideutig

(1) Tr. III Pg. 35; (2) Tr. III Pg. 36; (3) Tr. III Pg. 37;

(4) Tr. III Pg. 40

ist/ so muss der Dolmetscher ein anders suchen/dass
der gleichen Verstand zu seinem Inhalt bringet. Zum
Exempel sagt Sireno von der Diana.

(1) Bien pensaba yo, cabellos,
aunque con algun temor,
que no fuera otro pastor
digno de verse cabe ellos

Cabe ellos heisst bey ihnen cabellos heissen Haare/
der Dolmetscher hat dieses also gegeben:

Ich muss ob euch erstarren
Ihr Haar auf diesen Band'
es nennt euch von beharren
der euch nicht hat erkannt".

Por otra parte menciona un verso de la Eneida
en el que ha utilizado un pareado para dar la idea
expresada en uno sólo, en el original: (2)

Sustulit hic patrem, sustulit ille matrem.
Weil nun kein Wort in dem Teutschen zweideutig/
wie hier sustulit, das dar von Tragen und auch
aus dem Weg, raumen und erwürgen heisst/kan der
Dolmetscher mit Fug sagen:

Der bracht den Vater aus der Noht/
der bracht die Mutter in den Tod.

(2) T. III Pg. 40-41; (1) Diana. J. de Montemayor.
pg. 13. Clásicos Castellanos 120

(1) Hay que salirse a veces del texto, pero es preferible hacerlo a traducir mal; la mejor traducción es aquella que no lo parece. Esta teoría suya dice que está basada fundamentalmente en Séneca, que dice que hemos de parecernos a las abejas que primeramente buscan en todas las flores y después hacen la mezcla para elaborar miel. Nosotros hemos de tener en cuenta todo lo que hayamos leído en otros libros y mezclarlo, darle forma y ofrecerlo, sabiendo de donde viene cada cosa.

Los latinos tradujeron a los griegos y les pusieron a veces mucho de ellos mismos; igualmente Lutero ha traducido la Biblia al alemán, donde la palabra divina brilla de igual manera que en latín.

(2) La sexta consideración habla de las figuras literarias; enumera y aclara las más utilizadas, como la sinécdoque, la metonimia, la metáfora y la ironía. La parábola, dice finalmente, es la reina de todas ellas pues, ésta, nos hace reconocer y comprender la verdad. Dentro de la parábola hace una división, basada en las que aclaran o las que prueban; Cristo las utilizó para enseñar su palabra, pero también las

(1) T. III Pg. 54; (2) T. III Pg. 55

había utilizado la literatura clásica, Aristóteles, Menenio Agrippa, entre otros. La fábula, dice, es un tipo de parábola en el cual Séneca fue un maestro, sobre todo en aquellas basadas en la historia (1).

Lo importante en esta figura literaria es lograr una acomodación entre las palabras, entre lo que expresan y lo que se pretende que digan.

Lo mismo que puede enseñar, puede, por el mismo motivo, engañar, llevando así a falsas conclusiones.

VII. Trata la séptima consideración(2) de la delicadeza en el habla. Sus principales postulados son una acomodación del habla a las reglas de los gramáticos(3), que empezaban a surgir en el panorama lingüístico. Después de acomodarse a estas reglas hay que hacer una elección acertada de las palabras, alternando sinónimos, dentro de un mismo discurso, para referirnos a una misma cosa, o circunscribirla de forma que aparezca sin nombrarla explícitamente, para no llenarlo de palabras de la misma raíz. Todo lo que pueda hacer agradable y provechoso lo que queremos de-

(1) T.III Pg.60; (2) T.III Pg.62; (3) T.III Pg.65

cir está permitido, la utilización de sinónimos , descripciones, simbolismos por medio de palabras o números, siempre que éstos sean lo suficientemente claros y ayuden al discurso sin dificultar su comprensión.

VIII. La rima es el objeto de la octava consideración. Esta, a su entender, es muy fácil de conseguir en alemán, dado el hecho de que las palabras no sufren grandes cambios en las terminaciones, al declinarlas, contrariamente a lo que sucedía en latín. La rima puede basarse en la terminación del verso, simplemente, y es mucho más delicada si se basa también en la medida de los que la componen, o si se introduce una paronomasia que, al dar entrada en el verso a palabras con iguales grupos consonánticos, dan un cuidado especial al verso y un mejor ritmo, también.

La rima puede hacerse a partir de una o dos sílabas. Para aclarar su opinión, nombra aquí a Ronsard, Petrarca y Lope de Vega, con los siguientes ejemplos de uno y otro(1). Aparte de la rima final, y para que

(1) Tr. III Pg.77

ésta pueda ser más pura, hay que tener en cuenta la medida del verso, las palabras y su musicalidad. Se pueden emplear formas diversas para conseguir lo que queremos. Como prueba, da una poesía en la que el eco juega un papel fundamental en la cadencia del verso y su musicalidad, porque el poeta entabla una especie de diálogo con el eco, que puede ser interior o exterior y éste, al repetir las palabras, aumenta la musicalidad.

IX. En la novena consideración(1), que trata de las estrofas, nos señala lo provechoso que es conocer otras lenguas y otras literaturas para poder enriquecer la propia. Menciona la teoría de Ronsard sobre lo mal que se puede escribir en la lengua vulgar si no se está medianamente formado en las otras(seguramente se refiere a las lenguas clásicas). Se refiere ahora a la musicalidad del verso, basada no en el acento, en el que se apoyaban los antiguos alemanes, sino en la medida y en la adecuación de éste a las voces. El poeta en este caso debe ser músico y escribir de forma que las notas correspondan a la medida y al tono de lo que queremos expresar, logrando to-

(1) Tr.III Pg.90

nos alegres o tristes.

Cuando se compone una canción hay que leerla primero y ver si dice lo que queremos, después hay que adecuarla a la música.

Hay que tener en cuenta la peculiaridad de cada lengua. El alemán, por ejemplo, no es favorable a una alternancia en los versos de dáctilos y troqueos, o yambos y anapestos. En el caso de que esto se dé, hay que hacer una separación clara con una pausa entre una medida y otra, siendo aconsejable rimar las canciones y no seguir con el verso libre, como se hacía antiguamente. Si imitamos formas extranjeras, hemos de tener en cuenta el contenido y la forma de éstas y ver qué podemos alterar en caso necesario. (1) Nombra aquí las rimas dobles de Francisco de Ubeda en la Pícara Justina y nos da un ejemplo de esta forma en alemán, para demostrar que esta lengua es adaptable a cualquier tipo de poesía:

Wie sol viel Sorg und Plagen verletzen/
die aus dem Sinne setzen das Klagen
sich mit den Wildpret - Jagen ergetzen
vom Strick das Haasen - Hertzen behagen.

(1) Tw.III Pg.99

X.(1) La última consideración general se refiere a la representación de las cosas, comparándose en ella, una vez más, la poesía con la pintura, para la que ya establecieron los griegos unas reglas que aparecen testimoniadas en efigies de monedas o en esculturas. Las palabras están en estrecha relación con estas representaciones, en cuanto que, como ellas, se pueden utilizar en sentido literal o figurado, o una mezcla de los dos. Todas las cosas se pueden representar con imágenes que conciernan a la vista o el oído. (2) En los emblemas podemos unir las y conjugarlas de manera que nos proporcionen una mayor enseñanza. En este caso han de ajustarse palabra e imagen de tal forma que parezcan acomodadas por la propia naturaleza, dando la palabra el color a la pintura y ésta, el sentido a aquélla.

Estas diez consideraciones generales están pensadas como una alabanza de la lengua alemana, ya que, según él, demuestran como ésta puede acomodarse a todas las imágenes que se puedan necesitar.

La segunda parte de este tercer libro del Trichter es un diccionario de 538 palabras que comienza

(1) Tr.III Pg.101; (2) Tr.III Pg.107

con la palabra Aal (1) y termina con la de Zwilling. La finalidad es facilitar un catálogo de metáforas. Para ello aclara el significado exacto de cada palabra mediante ejemplos para su comprensión y utilización. Al dar el sentido literario de estas palabras, aclara, a la vez, lo que pueden significar en algo tan apreciado por él como son los emblemas y el papel que representan en éstos.

Termina el libro con unas poesías y unos emblemas. Es pues, como dijimos al principio, un libro didáctico, curioso a la vez de formativo para aquéllos que lo leyeran y provechoso para las personas formadas que quisieran iniciarse en la poesía.

(1) T.III Pg.114

Harsdörffer no es, pues, un creador ni tampoco un teórico que lleve su teoría a las últimas consecuencias o lo que se vislumbre detrás de ella. No investiga, como hacía Schottel cuando aventuraba una observación lingüística. Harsdörffer la menciona únicamente y, como mucho, cita la fuente en la que se ha basado y, cuando no lo hace, no es por apropiarse de la idea, sino porque considera que es sabido de dónde proviene tal afirmación.

Cuando analiza la lengua, lo hace desde un punto de vista estético, práctico y moral. "Die Rede ist (oder sollte sein) des Hertzens getreue Dolmetscherin/ und die edelste Gabe/ durch welche wir von dem dummen Viehe unterschiedet werden (1).

Harsdörffer le reconoce a Opitz su labor, pero en sus trabajos teóricos depende mucho más de Schottel al que cita constantemente junto con Escalígero, quizá porque el sillesiano, ya muerto, pertenecía a otra generación, mientras que Schottel era un compañero, coetáneo y con aspiraciones parecidas.

La teoría de Harsdörffer se basa en la recopilación de vocablos y en la utilización de los mismos se-

(1) Fz. Gyp IV pág. 220

gún unas estructuras y unas reglas gramaticales; quiere purificar la lengua de vocablos extranjeros y de sus propias impurezas. En este sentido puede afirmarse que es sólo un purista, ya que no llega, como Schottel, a la vivencia o al sentimiento de la lengua.

Todo el epílogo al tomo I Fz.Gsp. lo dedica a ensalzar el alemán y a alentar a todos a que contribuyan a su fijación y utilización como lengua culta y se queja de la decadencia a la que ha llegado esta lengua que ~~había tenido~~ sus primeras escuelas "druidas" hacía 600 años.

En la poesía "Ubereignungsgedicht"(1) habla Harsdörffer de la diversidad de las lenguas y de las dificultades que hasta ahora ha encontrado el alemán para expresarse correctamente y ser una lengua unificada. Es de hacer notar que, cuando habla sobre la diversidad de las lenguas, cite una teoría de Saavedra(2): "Advertida la Naturaleza distinguió las Provincias y las cercó con altos montes, ríos y olas del mar, para dificultar sus intentos a la ambición humana: con este fin constituyó la diversidad de climas, de naturales y de len-

(1) Fz.Gsp. I Pg.7; (2) Empresa 323. Empresas Políticas. Múnaco 1640

guas"; esta misma aparece también después en Schottel:
 "Also hat Gott gleichfalls alle Natur durch die Kunst
 der Sprachen umgränzet" señala (1).

Defiende en la ortografía el principio fonético
 del habla por encima de cualquier otra ley (2): "Unse-
 re Sprache ist viel zu redlich/ dass man anders schrei-
 ben und anders reden solte".

A la lengua la considera clara, completa, onomato-
 péyica y llena de fuerza(3): ".../und unsere vollkommene
 herrliche/ deutliche/wollautende/vernehmliche/Kraft und
 Saftreiche/wunderschiekliche/Teutsche Sprache zu begrei-
 fen....". Basa la etimología en el principio de los so-
 nidos parecidos(4).

Harsdörffer no busca el principio que anima a la
 palabra o a la regla gramatical, sino éstas en sí. Su
 gran aspiración es lograr un diccionario completo que
 sea un compendio de toda la lengua y dar unas reglas
 sobre lo que se puede hacer con ella, partiendo de que
 cada uno llegue a su logro. Una preocupación constante
 de los filólogos del XVII es liberar la lengua autóctona

(1) Teutsche Sprachkunst. Braunschweig 1640- citado
 en Narciss Pg.65; (2) Gsp.V Pg.741; (3) Fz.Gsp.III Pg.309;

(4) Fz.Gsp.III Pg.173

tona de las extranjerizaciones. Esto justifica la postura teórica de Harsdörffer. Su falta de genialidad o de auténtico espíritu de investigador lingüístico no le es imputable, ya que nunca se definió como otra cosa que un maestro que enseña lo que sabe. La idea de que el préstamo lingüístico es necesario y útil aparece expresada de la siguiente manera(1): "Die Französen bedienen sich der griechischen und lateinischer Wörter/ mit angefügten Endungen nach ihrer Mundart/ wie auch die Italiener/..../ Warum wollten wir uns scheuen zuzulassen/was anderen nützlich und rühmlich/ uns aber notwendig und zierlich ist".

Igualmente, con respecto a la poesía, habla, circunscribe, aconseja y deja espacio abierto para cualquier aportación, pues después de tocar todo tipo de poesía y de ensayar las estrofas más modernas junto a las clásicas, en un intento de abarcar lo que en el momento podía conocerse sobre el tema, no lo cierra ni siquiera formalmente, sino que da la pauta a nuevas "investigaciones", logros o aportaciones. De poesía habla mucho en el Trichter, ocupando ésta una gran par-

(1) Fz.Gsp.III Pg.325

te del libro; también lo hace en los Fz.Gsp.. En lo que expone podemos apreciar sus contradicciones y, a veces, la falta de algún criterio en algunos aspectos. Se contradice a menudo, según cite a uno u otro.

Su postura siempre es circunstancial; con respecto al poeta, dice unas veces que nace (Tr.II Pg.1) y otras que se hace (P.III), aunque de hecho sólo practica el segundo adagio. En otras ocasiones señala que "tanto el poeta como el pintor han de reproducir solamente lo que ven" (Tr.I Pg.3), o bien que "el poeta no sólo tiene que reproducir, sino re-crear, trabajar la expresión de lo que nos quiere dar". Pero también afirmaba que el poeta no necesita estar dotado excepcionalmente en cuanto a talento, sino en cuanto a habilidad, y ésta puede aumentar con el tiempo y el ejercicio.

Lo que en principio fue pensado como un manual de versificación, pasó a ser, en conjunto, la obra, fruto de muchos años de experiencia, de alguien que poseía profundos conocimientos de su lengua y de otras literaturas extranjeras, que intenta acercar, en el campo poético, a la suya propia en dos aspectos fundamentales, la introducción de nuevas formas de versificación y el cultivo de las figuras literarias.

Der Teusche Secretarius

En 1656 se publica en Nürnberg Der Teusche Secretarius I y en 1659 Des Teuschen Secretarius zweiter Theil. Los dos libros forman, según vemos en sus subtítulos, un manual completísimo para dirigirse por escrito a cualquier persona de todos los estamentos y a todas las instituciones. Fue la primera obra alemana en este sentido.

Der Teutsche
SECRETARIUS:

Das ist:

Allen Canzleyen / Studir- und
Schreibstuben nutzliches / fast noth-
wendiges / und zum drittenmal
vermehrtes

**Titular- und Formu-
larbuch:**

Enthaltend:

- I. Dießer Zeit hoch Potentaten / Könige / Churfürsten /
Fürsten / Herren und Stände Namen und Ehrentitul.
- II. Gebräuchliche Gruß- und Freundschafts-
- III. Lehrreiche Klag- und Trost- } Bri-
- IV. Wichtigē Geschäfts- und Cankley- } ste.
- V. Höfliche Trauungsmutter- und Liebs- }
- VI. Nothwendige Kauff- und Handels- }
- VII. Von der Rechtschreibung der teutschen Sprache.
- VIII. Von der Schriftschreibung.

Mehr ist neulich beygedruckt:

- IX. Von Lehenssachen.
- X. Eilliche Juristische / Historische und Philosophi-
sche Schreiben.

Mit Anfügung:

C. Formularien allerhand Vorträge / Em-
pfängnissen und Abhandlungen / u.
zu stellen.

Nach heut zu Tage üblichem Hof- und Kaufmanns-
Styl, mit Fleiß zusammengetragen und mit
Kupfern gezieret /

von
Eillichen Liebhabern der Teutschen Sprache.

Mit Churfürstl. Schrifft. Privilegio.

Nürnberg /

In Verlegung Welschgang Endters / des Ältern.
Im Jahr 1656.

0323

En otras literaturas hubo manuales similares, en España, por ejemplo, tenemos El manual de escribientes de A. de Torquemada. (1)

Des Teuffchen
SECRETARII:
 Zweyter Theil
 Oder
 Allen Cantzleyen / Studier- und
 Schreibstuben dienliches
Titular und Form-
ularbuch:

- Bestehend
- | | |
|---|--------------------|
| I. In den Ehrenkudeln hoher Potentaten Churfürsten/
Herren/ Stände und dero Bedienten. | } Schreib-
den. |
| II. In gebräuchlichen Gruß- und höchlichen
complimenten. | |
| III. Lehrreichen Klag- Trost- und Verma-
hungen. | |
| IV. Wichtigem Geschäft- und Cantzley-
V. Aus der Sittenlehre | |
| VI. Aus der Natur/An- } abgefehene Strei-
digung | |

Mit angefügtem Verzeich-
 Von dem Buchhalten.

Nach gebräuchlichem Hof- u. Cantzley- und Handels-
 Stylo zusammen getragen
 von
 Etlichen Liebhabern der Teuffchen Sprache.
 Mit Churfürstl. Schrifft. Privilegio.
 Nürnberg/
 In Verlegung Welßgang Endters / des Ältern.
 Im Jahr 1639.

(1) Manual de escribientes. A. de Torquemada. Editada por J.C. de Zamora y A. Zamora, en los Anejos del Bo-
 letín de la Real Academia Española. Madrid 1970.
 -Dato aportado por el Dr. Nicasio Salvador.

Harsdörffer, que tenía un gran empeño en dejar constancia de las posibilidades de la lengua alemana en todos sus aspectos, quiere hacer una especie de manual de correspondencia en el que no escape ningún aspecto; en este sentido, más que un manual, es una enciclopedia.

El motivo principal para acometer esta realización es que la lengua francesa empezaba a imponerse en las cortes alemanas, como de hecho acabaría haciendo en el siglo XVIII; el latín era muy utilizado en las cartas y documentos del imperio y de la iglesia y el italiano se imponía en el comercio que Alemania mantenía con el Mediterráneo.

Siempre pensó Harsdörffer que todo podía expresarse en alemán y que no era necesario recurrir a lo de fuera, cuando es bueno lo de dentro.

En la dedicatoria del primer libro expone su teoría de que Dios nos ha hecho nacer en un país para que lo amemos, lo sirvamos y le seamos de provecho, y nada hay mejor que hacerlo. Muchos han hecho grandes cosas por la patria, dice, y hay que estar tan unido a ella como a los propios padres. Habrá un día en que la honra y fundamento de cada pueblo sean su propia lengua. Hasta los pueblos más remotos, como los moscovitas, turcos o

tártaros envían emisarios que sólo hablan su propia lengua.

Se pregunta, entonces, por qué los curiosos alemanes han de empeñarse sin necesidad en manchar su lengua con palabras extranjeras, pintarla con colores extraños y cubrirla con el pobre manto del francés-alemán-latín. No quiere decir esto que rechace todo lo que no sea alemán, sino que se tenga en cuenta sólo aquello que por el uso ya sea comprensible a todos, pero que no se salpique la lengua con palabras extranjeras innecesarias.

Es una tarea muy loable la de defender la propia lengua y está indudablemente en consonancia con la época en que aparecen por todas partes academias con el fin de fijar lo que todavía está en el habla.

En Alemania surgieron academias al modo de las italianas que tenían como misión principal pulir la lengua alemana hasta hacerla igual a las demás lenguas europeas, consideradas ya como lenguas literarias, y que se tenían por completas y capaces de unir expresión y forma.

En la página 10 hace comentarios sobre las distintas lenguas; del alemán dice que ya en 1276 había orde-

nado Rodolfo I que los documentos del Imperio fueran escritos en alemán, cosa que en el momento en que Harsdörffer escribe la obra, se hace la mayoría de las veces en latín.

Generalmente Harsdörffer no crea, sino que recopila y repite lo ya existente, y en este sentido hace una gran labor pues es un testimonio claro de la lengua en el momento, tanto de la hablada como de la escrita, ya que él trata las dos, unas veces para criticar y otras para alabar; cuando él mismo crea, en esta época, es también muy interesante, porque profundiza y estudia antes de dar una nueva palabra y, en el más puro sentido de la equivalencia de palabra y concepto, establece, a veces, la lucha entre la palabra nueva y la que ya existe, como ocurre con la palabra Höflichkeit o courtoisie, utilizadas en el mismo sentido.

Empieza el prólogo del primer libro con una aclaración del título, menciona un refrán español: "honra de palabras, valen mucho y cuestan poco"; con esto aclara la conveniencia de tratar a cada persona según su estado y condición y por ello es necesario saber cómo hacerlo.

Esta es una de las cuestiones que va a solucionar el Secretarius.

Si se escribe a nuestros subordinados y sirvientes, es necesario tutearlos.

Si le escribimos a un igual, habrá que honrarlo como a nosotros nos gustaría serlo.

Al escribir a los superiores a nosotros en rango social, habrá siempre que darles el tratamiento que les confieren sus títulos. y habrá que mostrarse, según sea la superioridad eclesiástica o social, obediente y sumiso, o a su disposición.

Las mujeres deben recibir el mismo título que los maridos y, cuando tengan títulos iguales o superiores a los de él, habrá que mencionarlos igualmente.

Se llamará grosse Briefe a las cartas dirigidas a superiores y kleine Briefe a las que dirijamos a los demás.

Después viene un índice alfabético de los títulos de cartas con nombres y tratamientos de todos los honorables y, después, de toda la corte, desde el Embajador hasta el último ayuda de cámara. Es una enumeración exhaustiva de los títulos austriacos, francos y extranjeros. Con ello acaba el primer capítulo.

El capítulo segundo aporta cartas de favor, de amistad, o enemistad, de ofrecimiento y hasta de fórmulas de promesas de matrimonio. Las cartas están en su mayoría llenas de párrafos floridos, muy en la línea de la "**Fruchtbringende Gesellschaft**".

El tercer capítulo habla de la importancia que todo tiene en la carta, por lo que es necesario cuidarla hasta el más mínimo detalle. Dice que la diferencia entre ésta y el discurso estriba fundamentalmente en la diferencia de palabras para uno y otra; hemos de utilizar formas distintas de expresión.

Una carta tiene que ser corta, clara, cuidada y escrita con palabras adecuadas.

En muchas de las cartas que nos da como modelo se muestra su afán didáctico y su idea sobre numerosos temas, lo que hace del libro un manual.

El capítulo cuarto nos ofrece cincuenta cartas sobre asuntos de cancillería. En ellas aporta material de primera mano sobre hechos de la guerra de los Treinta Años. Las palabras alemanas son poco a poco introducidas junto a las extranjeras que forman parte de la lengua culta y son incomprensibles para el pueblo. En la pag. 169 hay una consideración sobre un cambio de la lengua.

Contiene este capítulo escritos imperiales, bávaros, palatinos, sajones, braunsvigueses y suecos, todos ellos salpicados de palabras latinas.

El capítulo quinto está dedicado a la honorable Sociedad "Frauenzimmer". Todo el capítulo está lleno de escritos en un alemán muy puro.

El capítulo seis está dedicado a cartas comerciales. Esta lengua comercial está llena de términos latinos, franceses e italianos.

El capítulo siete trata de la escritura correcta del alemán. Es una especie de diccionario alfabético, donde cada palabra está correctamente escrita y aclarado su significado.

El capítulo ocho enseña la forma correcta de la separación y la puntuación.

El noveno son cartas de vasallaje y herencia desde la época de Carlomagno, escritas en un alemán puro sin palabra latina alguna.

El capítulo diez está compuesto de cartas históricas, jurídicas y filosóficas.

La segunda parte consta de seis capítulos. El prólogo trata del arte de escribir y de la utilidad de ello.

El primer capítulo está dedicado únicamente a títulos honoríficos de grandes potentados.

El segundo, trata de las fórmulas de cortesía en cartas de cumplido; es interesante la pregunta sobre si es mejor utilizar la palabra francesa compliment o la alemana Höflichkeit de distinta raíz, pero con igual significado. En este capítulo hay desde felicitaciones de año nuevo hasta pésames. A menudo aparece la respuesta.

El capítulo tres toca fundamentalmente las cartas de consuelo, queja y confesión. La mayoría en relación con la muerte, preparación para ella y casos en que alguien ha muerto sin consuelo religioso.

Este último matiz religioso es el que impregna todo el capítulo.

El capítulo cuarto es muy importante en lo que se refiere al secretario, en el que se hace observar que para ser un buen secretario es necesario conocer perfectamente el latín y el alemán y poder escribir co-

rrrectamente en ambas lenguas, debiendo siempre evitar el llenar de palabras francesas e italianas sus escritos. Otra condición fundamental es que ha de ser discreto.

También se habla de las cancellerías(1).

El capítulo quinto trata de cuestiones de mando y costumbres; son cartas que a menudo llevan la respuesta. En la carta número tres es descrita la ciencia como una virtud; Dios dice que da a cada uno suficiente inteligencia para captar la ciencia, pero no hay que vanagloriarse de ser un sabio pues todo está puesto por Dios en la persona para que ésta aprenda su oficio. Sentirse orgulloso del saber científico es una falta; curiosamente ésta es una de las sentencias de Saavedra Fajardo en sus Empresas.

El capítulo seis aporta cuestiones filosóficas sobre la naturaleza. Las dos cuestiones principales que desarrolla son el vanagloriarse del saber y el fin de escribir libros. Repite la teoría de no perder la paz por aprender que había expuesto en el prólogo; después escribe cartas con consideraciones sobre hechos de la naturaleza.

(1) Pg. 229

Finalmente en el epílogo trata sobre algo tan práctico como la teneduría de libros, cuántos son los libros necesarios para reflejar todo en ellos, cómo utilizarlos, y las claves fundamentales. Termina el libro con cartas prácticas sobre el asunto.

El libro en general es pesado y está lleno, como todos, de citas eruditas; hasta qué punto cumple con la misión propuesta, no es fácil de saber, pero no deja de ser positivo el intento de mostrar que es posible el alemán para expresar todo tipo de comunicación epistolar muy documental y como testimonio de su época; en el aspecto lingüístico es igualmente interesante.

Hay que tener en cuenta que escribió el libro en sus últimos años. La experiencia adquirida a lo largo de su vida como escritor y político y su afán didáctico hacen comprensible una obra tan exhaustiva.

cc. bis

CAPITULO III

LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA OBRA DE HARSDÖRFFER

Vamos a ver en este capítulo la presencia de la literatura española en Harsdörffer y la influencia de ésta en su obra de forma más sistemática y detallada, en un intento de mostrar su papel de mediador entre la cultura española y la alemana y, fundamentalmente, el de introductor de los más diversos aspectos de nuestra literatura.

Hemos visto que fue teórico de su lengua en diversos aspectos, que puede considerársele asimismo como un filósofo de la naturaleza y un experto retórico. Intrínsecamente unido a todo esto está su aspecto de hombre cultísimo y esta característica se refleja indudablemente en lo que podemos llamar su producción literaria que está influenciada por todo aquello que había llegado a leer en las literaturas extranjeras y que él tiene el mérito indiscutible de citarlo, imitarlo y, a veces, hasta traducirlo, para probar que la lengua alemana es capaz de expresar todo lo que aparece en otras lenguas. Como retórico, sabemos que llegó a demostrarlo ampliamente, quizá éste sea el aspecto que hoy más se valora de su obra.

En los primeros tomos de su obra Frauenzimmer
Gesprächspiele dice él mismo que los ha escrito "aus
Italienischen/ Französischen und Spanischen Scriben-
ten angewiesen/..."

Lo que pretendemos, en esta parte del trabajo, es
ver en qué medida está presente la literatura españo-
la en su obra sin considerar este aspecto como de -
terminante o definitorio de la influencia que nuestra
literatura puede tener en su obra; es únicamente una
constatación de lo censable que hemos encontrado en
la lectura de sus libros. Nos parece válido en la me-
dida que aporta elementos precisos como para hablar
de una influencia, que no pensamos delimitar pero sí
constatar, y que hay una uniformidad en los aspectos
de la presencia española en este escritor.

Los temas y motivos que más se repiten son los
emblemas y otras figuras retóricas, las narraciones o
novelas, los refranes y la enumeración de dichos cu-
riosos que tanto gustaba en la época.

También hemos visto la importancia que tiene en
Harsdörffer la literatura pastoril española, quien lle-
gó a traducir, como ya hemos visto, la Diana enamo-
rada de Gil Polo.

Asimismo, a la hora de teorizar, cita nombres españoles, sobre todo en sus observaciones acerca de la poesía.

Igualmente aparecen Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz traducidos en su obra Nathan und Jotham.

Vemos así todo un conjunto de lo que era la literatura española de la época y, no sólo en cuanto a lo literario, sino también del panorama cultural español de la época pues, asimismo, habla de la doctrina de Raimundo Lulio y del neoplatonismo de Huarte de San Juan.

En los tomos II y IV de los Frauenzimmer Gesprächspiele aparecen unos índices de autores. Hemos sacado los nombres de autores españoles o de obras de nuestra literatura que se hallan en los mismos. De los 244 nombres del índice del Tomo II, 24 son españoles.

Entre los españoles hemos incluido el Catholicon d'Espagne que, aunque no es un libro español sino francés, está referido a un supuesto caballero español representante de los defectos que los franceses protestantes atribuían a los caballeros españoles, y nos pareció oportuno incluirlo. El título es:

Satyre Menipée

De la vertu du Catholicon d'Espagne

(De la Tenue des Etats de Paris durant la ligue,
guiant la coppie imprimee de l'an 1594.

M.DCXXXII) (1).

En el índice del Tomo IV son once los nombres españoles de los 126 que hay en total. El índice general que presumiblemente había de estar en el Tomo VIII no existe, pero las citas españolas siguen apareciendo en todos los volúmenes que componen los Frauenzimmer Gesprächspiele .

En primer lugar vamos a ver los nombres españoles de los índices anteriormente mencionados y después las citas directas que hemos encontrado en esta obra que le ocupó seis años.

(1) Este es el volumen que hemos podido manejar en la "Biblioteca Nacional". Harsdörffer sólo lo menciona en relación a unos tapices de la forma que aquí aparecen descritos.

Relación de autores españoles y obras, citados en
el "Índice de autores" del TomoII. de los Fz. Gsp.

- Diego DE AGRADA: Novelas Exemplares 8.Alcala 1598.
- Mattheo ALEMAN: La vida del Pícaro Guzman de Alfarache. 8 Barcelona 1600.
- BOSCAN: Obras 12. Anvers 1597.
- Catholicon d'Espagne.12. - 1599.
- Cauallero Determinado 8. Anvers.1591.
- Celestina 12. Alcala 1586.
- Miguel de CERVANTES SAAVEDRA: Novelas Exemplares.12. Venet.1616. Apologo de la ociosidad.4. Alcala 1546. Don Quixote de la Mancha 8. Alcala.1607.
- Gonzalo de CESPEDES: Gerardo 8. Barcelona 1618.
- S.CRUX; Floresta Espannola 12.Bruxelles 1596.
- Ludovicus GRANATENSIS: Dux Paccatorum 8.Colon.1601.
- Antón de GUEVARRA: Cartas 8.Anversa 1603.Despertado de Cortesa.8.Anvers.1605.
- Juan HUARTE. Examen de Ingenios para sas Scientias. 12.Anvers.1603
- Gaspar LUCAS: Las Carnes tolendas de Castilla.12. Brussel.1610

- Juan de S.MARIA: República y Policía Christiana 8.
Barcelona.1619.
- Iñigo Lopez, de MENDOZA: Proverbios 12. Anversa 1594.
- J. de MONTEMAJOR. Diana 12. Mil. 1616.
- Diego de la NOCHE: Cartas apacibles 8. Alcala 1598.
- Antonio PEREZ: Relaciones y Cartas. 4. Paris 1624.
- Juan PEREZ de Montaluan. Novelas, 8. Brusselas 1626.
- Francisc. de QUEUDO Villegas: Suennos y discursos
de Verdades descubiertas, 8. Ruen. 1629.
- Francis. THAMARA: Dellas Costumbres de todas las
Gentes del Mundo. 8. Anvers. 1556.
- Lope de VEGA Carpio: El Peregrino en su Patria 12.
Bruzell. 1608. Arcadia 12. Anvers. 1611. Comedias 8.
Anvers. 1611.
- Hurtado DELA VERA: Dolería. 12. Anvers. 1572.
- - Rotomuntadas Castellanas 16. Roven 1617.

Tomo IV Fz. Gsp. Escritores españoles citados en el
"Índice de Autores" de este volumen.

- Diego DE AGRADA: Novelas Morales Madrid.1620
- Frances. FIGUEROA: Obras. Lisbon.1625
- Piet. de LUXAN: Coloquios Matrimoniales.Barcelona 1564
- Juan PEREZ de Montalvan, Para Todos, Exemplos Morales,
humanos y divinos repartidos en los siete días de la
semana, En Huesca 1633. Autor muy Principal.
- Gaspar GIL POLO: La Diana enamorada. Búseles,1613.
- Francis. DE QUEVEDO VILLEJAS: Jugueter de la ninnez,
la Caldera de Perro gotero, la culta Latiniparla, y
el Libro de todas las cosas, y otras muchas más, el
cuento de cuento. Sevilla, 1634.
- Frances. DE QUINTANA: Histor. de Hipólito y Aminta.
Sevilla 1635
- D.Diego SAAVEDRA FAJARDO: Empresas Políticas. Monaco
1640. Autor illustre y de grand valor.
- Angel SALA: Ternarius Ternariorum.Erf.1630.
- Andres DE SOTO: La verdadera Soledad.Brüssel.1611.
- Francisco UBEDA: La Picara Justina.En el qual debaxo
de graciosos discursos le encierran provechosos avi-
sos. En Medina de Campo. 1605.

La literatura española en los Frauenzimmer
Gesprächspiele T.I.

Empieza Harsdörffer en el Tomo I de los Frauenzimmer Gesprächspiele con una poesía dedicada al príncipe Ludwig von Anhalt-Köthen, presidente de la "Fruchtbringende Gesellschaft" y que llevaba en ésta el nombre "der Nehrende". En esta poesía, "Übereignungsgedicht" (1), habla de las excelencias de la Sociedad Literaria antes mencionada y de lo que está consiguiendo en el florecimiento de la lengua alemana. En los primeros versos habla de la diversidad de las lenguas y cita textualmente a Saavedra, Empresas Políticas, f. 323: "Advertida la naturaleza distinguió las Provincias, y las cercó con altos montes, ríos, y olas del mar, para dificultar sus intentos a la ambición humana: Con este fin constituyó la diversidad de climas, de naturales y de lenguas". Esta teoría coincidiría, como vimos, con Schottel en su explicación a la diversidad de lenguas.

En el mismo tomo (2) hablando del "uso y abuso", "Der Gebrauch und Missbrauch", y en medio de citas de

(1) Fz.Gsp.I pg.7;

(2) Fz.Gsp.I pg.30

escritores franceses, cuenta un hecho recogido de Francisco de Thamara, De las costumbres de todas las gentes del mundo . Aquí nos narra como las novias indias debían dormir la primera noche con el sacerdote del ídolo y como las viudas se hacían quemar vivas en la pira funeraria del marido, y el hecho de que los hombres se echaran en el lecho de parto de su esposa cuando iba a nacerles un hijo demostrando con ello afrontar una misma vida y destino: "... , welches die seltsame Gewohnheit. Als das Indien die verlobte Braut die erste Nacht bei den Gotzenpfaffen schlafen müssen: Das die Indianischen Werber bei Verbrennung ihrer todten Männer Leichnam geschmuckt und geziert freiwillig in das Feuer springen: Ingleichen/ dass etliche Indianer/ wann ihre Weiber der Kinder genesen/ sich in das Bette legen/ ihrer pflegen und warten lassen/ als wann die beide so ein Fleiss weren/ dass das Gesunde für das Kranke Arznei gebrauchen konnte".

En el diálogo sobre la parábola "Die Gleichniss", nombra a Luis de Granada (1), Ludov. Granat.l.I P.I. Ducis Peccat.f.10 . Dice como el mundo está hecho de

(1) Pg.39

cosas opuestas y litigantes. La tierra es grande, el agua más grande, el aire mucho más grande y el fuego el mayor de todos; el frío y el calor, la sequía y la humedad/ lo pesado y ligero/ lo alto y lo bajo, están en incesante estado de guerra.

De ahí que la parábola oscurece más que aclara el conocimiento de las cosas, pues es como un espejo falso en el que una cosa está reflejada de forma distinta a como es en sí. Opinión que Harsdörffer no debía compartir, pues la expone en boca de Vespasian para que sea rebatida después por Julia que defiende la idea de que el mundo no está hecho de cosas opuestas y litigantes, sino de cosas dispuestas en un orden y una medida determinados. y las parábolas son como una delicada reproducción que lleva una fuerte asociación entre lo presentado en ella y la cosa en sí.

Más adelante (1), en "Die gebundenen Gleichnisse", (Parábolas cerradas), cita a Juan de Santamaría en su Policia Christiana c.27: "Ich soll vergleichen eine Latern/ und eines Menschen Stimm: befinde/ dass

(1) Fz.Gsp.I pg.55

solche in der Form miteinander Übereinkommen/ dergestalt/ dass wie der Latern Form rund/ also auch des Menschen Stimm sich in die Rundung austheilet. Daher denn die Schauplatz der alten/ da man fröhliche und traurige Geschichte/ welche man Comedien und Tragedien zu nennen pflegt/ Verlauffswis vorgestellt/in die Rundung gebauet/ als/ nach welcher vollkommenen Figur sich des Menschen Stimme beqwemet".

Esta comparación de Juan de Santamaría entre la voz humana y una linterna, teniendo ambas en común la forma redonda de la linterna y la forma redonda en que la voz se expande dando lugar con ello a la construcción de lugares redondos para la representación de comedias y tragedias, debía ser muy del gusto de Harsdörffer, que la expone en este diálogo junto a ideas suyas y a las de otros. (Vitruvius, Verulam, F. Rabelais, G. Bonifacio ...)

Hablando después del "arte de los símbolos" (emblemas), "Die Sinnbildkunst", cita a Saavedra (1) entre Paulo Giovio, Scipio Bargagli, St. Guazzo, Phil. Camerario y otros; nos dice como han de ser los emblemas con

(1) Fz. Gsp. I pg. 76

sus inscripciones y figuras, aconsejando que sean entre una y tres y que deben guardar relación entre ellas. Como muestra, nos describe el escudo del conde Ambrosio Spinola, en el que se ve el cielo cubierto con nubes y como inscripción lleva:

"Sie sind vorhanden und scheinen nicht"

Se entiende aquí que "ellas" son las estrellas que están, pero que pierden su brillo por la guerra de su pueblo y la ausencia de su reino, España, en tanto que presta un servicio tan provechoso.

En "die Hand" (1), (la mano), cita a Lope de Vega Carpio en La Escolástica celosa : "Hierbei gedanke ich/ dass einer in Eröffnung seiner vermeinten Liebsten Hand erwehnt/ wie sein Gluck und Ungluck in ihren Händen stehe: Dass sie aber ihre Gunsten ihm mit geparsamer Hand ertheile/ vergleiche er sich mit Neronis Hand/ mit welcher er die Stadt Rom/ gleichwie sie sein Herz und gemuht mit Liebe angesteckt/ oder dass sie ihre Hand/ wie Mutius Scaevola, in seiner Liebesflammen gleichsam verbrennet/ und was dergleichen mehr/ welches in seiner/ als Spanischen/ Sprache fast besser klinget".

(1) Fz.Gsp.I pg.151

Otra comparación aquí entre la mano de Nerón, que quemó Roma, y la de la amada que inflamó su corazón en las llamas del amor.

Cita después a Lope de Vega, Arcadia.f.213 (1):
 "So kann man der Laster und Tugenden Grabschriften mit Vorbedacht zusammenbringen/ und die Sprache neben dem Verstand ausüben".

Están hablando de epitafios, "Die Grabschrift", en los que se puede ejercitar la lengua y el ingenio al mencionar, pensándolo de antemano, el vicio junto a las virtudes.

Al hablar de refranes, Sprichwörter, cita a "Quevedo Villejas en las cartas del cavallero de la tenaza, f.183". "Mir hat der Herr zu befehlen wie den Sternen am Himmel"(2). (A mí me tiene el Señor para mandarme como las estrellas en el cielo).

En el juego correspondiente a la "exigencia", "das Verlangen", alaban la forma de escribir de los españoles (3): "Die Spanier sind in Beschreibungen der Lustgedichte jederzeit fast bemühet gewest/ unter ihnen

(1) Fz.Gsp.I pg.193; (2) Fz.Gsp.I pg.227;

(3) Fz.Gsp.I pgs. 287-88

aber haben sonderliches Lob Las Empresas Políticas del Don Diego de Saavedra, las obras del Juan Pérez de Montalván, a saber los Prodigios de Amor, y Para Todos, los Proverbios Morales de Alonso de Barros, la Picara Justina de Francisco de Vbeda, la Arcadia de Lope de Vega, Diego de la Noche (a), el Mozo de muchos amos (b), el Passagero (c), und viel andere.

"In deutscher Sprache aber solte zu Erfolg meines geringen Urtheils Ubergesetzt werden können/Las Novellas Morales del Diego de Agrada, welcher unter allen andern mit sonderm Nutzen den beser belustiget".

Vemos un gran número de escritores y obras de distinto corte y una preferencia por las Novellas Morales que divierten con provecho. También vemos que faltan los autores de algunas obras que corresponden a: a) Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo; b) Jerónimo de Alcalá Yáñez y Ribera y c) Cristóbal Suárez de Figueroa.

La última cita en este primer libro de los Fz. Gsp. es (1): "Honra de palabras vale mucho y cuesta

(1) Fz.Gsp.I pg.302

poco", cita que repetiría en Der Deutsche Secretarius ; hablan aquí de la cortesía, "Die Höflichkeit" en el texto alemán: "Ehrworte/ in welchen die Höflichkeit besteht/ helf_en viel und kosten wenig sagt der Spanier".

A lo largo de diez páginas habla del tema sin citar autor alguno, es pues un tema que él mismo domina y expresa su opinión sin afirmarla en otros, como normalmente hace. El refrán español es la última mención al margen.

Podemos ver en este primer tomo tres de los aspectos que habíamos mencionado en la presencia de la literatura española en esta obra, el retórico, la aportación de relatos curiosos y los refranes con toda su carga de aguda sentencia, están tomados de autores como Saavedra, Tamara, Luis de Granada, Juan de Santamaría, Lope de Vega y Quevedo.

Además nos da un amplio abanico de nombres de obras y autores de nuestra narrativa.

Hay una presencia real de nuestros escritores en este volumen como la hay en los siguientes, en los que nos ocuparemos fundamentalmente de las citas directas.

TOMO II

El tomo segundo de los Frauenzimmer Gespräch-
spiele , cuyo índice de autores nos da un gran núme-
ro de escritores españoles, nos cita (1): "(Saavedra
en sus empresas al lector)

Ex fumo in lucem"

que Harsdörffer traduce:

Aus der Finsterniss kommt das Licht

oder: je schwartzer/ je schöner!

en castellano:

De las tinieblas viene la luz, o,

cuanto más oscuro, más bonito!

Están hablando naturalmente de "símbolos de em-
blemas", "Von fremden Sinnbildern". El "Spiel" siguien-
te "Von der Sinnbilder Figur und Obschrift", "De los
símbolos, figuras y divisas", cita a "Antonio de Gue-
vara, Vom Hofleben" (de la vida de la corte), donde
compara el favor de la corte o de los grandes señores
con el fuego o con el sol, a los que no hay que acer-
carse demasiado para evitar quemarse ni tampoco ale-
jarse mucho para no helarse:

(1) Fz.Gsp.II pg.33

"Distancia certa" : "In gewieser Ferne"(1).

Esto da pie a seguir hablando del sol, cuya luz a veces no podemos soportar, pero tampoco soportamos la ausencia de éste. Dice que con los Frauenzimmer Gesprächspiele pasa casi lo mismo, hay que mantenerlos a un nivel que no hagan trabajar demasiado al entendimiento, que nos sirvan de distracción y que nos sean, al mismo tiempo, provechosos al espíritu.

En el Spiel "Die Tapezereien", menciona tapices descritos en el (2) Catolicon : "Dieser Art Teppich werden beschrieben in dem Spanischen Catolicon am 11. Bl.". Aquí se refiere a tapices con escenas de amor.

Igualmente en "Die Tapezereien" nos narra una historia ocurrida en España; es una novela sentimental con enredo, que a su vez ha cogido de "Belley im 3. Buch sonderlicher Geschichte". Se trata del Arzobispo de Belley; J.P. Camus, que tradujo hechos curiosos narrados en las literaturas de otros países. Su obra está fechada en 1628 Evenements singuliers-(Lion). Nos cuenta que en Orán había un Gobernador, llamado Tendesilán, que se había enamorado de una joven noble de

(1) Fz.Gsp.II pg.114;

(2) Fz.Gsp.II pg.117

Jaén, llamada Statira. Asimismo estaba enamorado de ella Plancus, un joven noble de Murcia.

Tendesilian mandó a Vantidius para que hiciera un retrato de la joven y se lo mandara enseguida. Vantidius se hizo amigo de Plancus y logró hacerse mandar poderes de Tendesilian para desposar por ellos a Statira, cosa que hizo y, de acuerdo con Plancus, salieron para embarcar en Cartagena hacia Orán, pero volvieron velas y se fueron hacia Alicante, una ciudad de Murcia dice el texto, donde vivían Statira y Plancus.

Esto dice que ocurre por dejar hacer a otro lo que debería hacerse por sí mismo. El título es aquí: "Die Anwaltschaft der Ehererlöbns".

Este sería un tema de amor para narrarlo en una serie de tapices.

Más adelante (1), siguiendo en "Die Tapezereien", nos resume en cinco páginas la fuerza de la sangre de Cervantes; realmente es un resumen muy bien hecho, en el que no se pierde nada de lo fundamental del argumento; naturalmente hay una ausencia total de diá-

(1) Fz.Gsp.II pg.132

logo, lo que facilita la labor.

De este tipo de historias, de las que ha compuesto cinco en total, dice que pueden realizarse artísticamente en tapices, necesitando naturalmente más de uno para cada historia. En ellos habrá que respetar, junto al argumento, las formas de paisajes, trajes y estancias, acercándose a la historia narrada. Ensayan, como harían en seis tapices, una de las cinco historias, "Eines wachsenden Traum", que no corresponde a ninguna de las dos historias españolas.

Después, en el diálogo correspondiente a la alabanza de la necesidad, "Der Thorheit Lob" (1), cita a un licenciado español que se había imaginado que era de cristal. Se trata de la novela de Cervantes "El licenciado Vidriera C. Saavedra in den 4 Exemplarischen Geschichte".

Es un resumen minúsculo en el que nos ofrece como moral que hay mucha gente loca en el mundo que recibe más honra que la cuerda.

Finalmente cita en este segundo tomo a "Guevara in der Vorrede seiner Fürstenuhr an der 24":

(1) Fz.Gsp.II pg.215

0352

"Unter andern Dingen/ welche alle Volker ein-
hällig an= und auffgenommen/ sind auch die
Uhren/ und die Zeitbemerkenungen nicht die ge-
ringsten".

En el Spiel tratan del semicírculo: "Von hal-
ben Umbkreis" y naturalmente hablan primero del cír-
culo y de las cosas naturales, como el sol, o arti-
ficiales, como el reloj, que tienen esa forma.

TOMO III

En el Tomo III entra de lleno la narrativa y expresa su admiración por Cervantes en sus Novelas Ejemplares, de las que ofrece dos resumidas. También a través de Harsdörffer podemos ver que la narrativa española en el tipo de novela corta estaba presente en Francia desde hacía bastante tiempo. En 1628 aparece el libro de J.P. Camus de Belley, Evenements singuliers, en el que aparecen traducidas bastantes obras españolas de las que Harsdörffer nos va a ofrecer algunas.

No cesan, por otra parte, de aparecer las sentencias, las menciones de hechos curiosos y las comparaciones parabólicas, como la que cita de Guevara. Menciona aquí el Catholicon d'Espagne, del que ya hemos hablado, y... el tipo de historias que opina que podrían realizarse en tapices; es donde nos ofrece un resumen de La fuerza de la sangre, de Cervantes, así como una novela española tomada del anteriormente citado J.P. Camus de Belley.

En el Tomo III aparece un pasaje (1) en el que Mercurio es pasado por Caronte a las grutas del infierno. Allí busca a otros dioses y, tomando la apariencia de un rey, pregunta a un sirviente de esta corte, en primer lugar, por la Virtud; éste le contesta que nunca ha visto animal semejante por allí. Harsdörffer nos dice aquí que este tipo de diálogo lo ha empleado ya un español en el año 1521 para describir la guerra; nos dice serle desconocido su nombre; podría tratarse de ... Gil Vicente, Exortação da guerra, en donde surgen, gracias a un sacerdote mago, los personajes de la antigüedad clásica incitando a la guerra a los circundantes.

Hablando de la parábola y, dentro de ella, de la antítesis, cita a "S. Cruz en su Floresta", f. 162, "Pláticas ingenuas y necias", "Einfaltige und albere Reden" (2); se narra aquí como uno mandó pavimentar sus praderas para que los topos no las dañaran, o aquél al que le preguntaron si los puentes eran buenos, contestando éste que no los había probado. Y más aún, a la pregunta de si se podía cabalgar por ellos, contestó que no les había colocado silla de montar alguna. Tam-

(1) Fz. Gsp. III pg. 30; (2) Fz. Gsp. III pg. 98

bién habla de uno que quería ser cortés frente a un abad y le preguntó cómo iba su casa y la salud de sus hijos.

En un diálogo en el que se trata si en el canto se puede encontrar la plenitud al adaptar las palabras a la música, divagan sobre el tema y citan a "Antonio Perez (1) ep. ult. verba sunt indumenta conceptu p.m.64", que traducen "Die Wort sind gleichsam die Bekleidung unserer Gedanken".

Al hablar de las palabras extranjeras de la lengua alemana cita a Escalígero, que aclara como los griegos y los romanos utilizaban distintos tiempos de verbos y las lenguas románicas siguen la pauta, entre ellas, el español (2). Un poco más adelante y siguiendo en el mismo tema, citan a (3) "Bernardino de Mendoza en la dedicatoria de la Theoria y Pratica de la guerra", en donde dice un refrán español que por un clavo pierde el caballo su herradura; a causa del hierro, el caballo se lastima; por el caballo cae el caballero, caen detrás sus seguidores inmediatos, después toda la tropa y con ella lleva al país y sus gentes a

(1) Fz.Gsp.III pg.278; (2) Fz.Gsp.III pg.323;

(3) Fz.Gsp.III pg.326

la irrecuperable ruina; todo esto puede ocurrir sólo por un clavo:

"Wegen eines Nagels verliert das Pferd en Hufeisen; wegen des Eisen geht dess zu Schaden; Wegen dess Pferds fällt der Reuter; wegen dess Reuters seine Gefehrten/ wegen derselben wird die ganze Heeresmacht/ und mit ihr Land und Leut in unwiederbringliches Verderbens gesetzt; solches Unheil kan von einen geringen Nagel herrühren!"

De ahí el cuidado extremo que hay que tener con la introducción de ^{las} palabras que poco a poco se van haciendo de palabras extranjeras, con lo que dentro de un tiempo habrá que buscar el alemán en Alemania con una linterna, como buscaba Sócrates un hombre en Atenas.

Dentro de la obra Melisa, que dice haber compuesto basándose fundamentalmente en (1) La Comedie des Comedies de Balzac y en la Escolástica Zelosa de Lope de Vega (junto a otros libros como Cocodrillo Angélica, de Arentino, Cieco d'Hadria, Fastidito, Capponi y otros), nos dice: "Weist du das/ wer oft lang

(1) Fz.Gsp.III pg.383

tischet/ der macht einmal ein kurzes Testament", sacado del refrán español "La olla grande hace el testamento chico".

Dentro de esta misma obra aparecen varios refranes españoles. En el segundo cuadro del segundo acto, en un pasaje en el que hablan del entendimiento y la sabiduría, citan un refrán español (1) "Armas y dineros, buenas manos quieren", "Geld und Eisen (den Degen verstehend) wollen gute Fäuste haben"; queriendo decir con ello que sin sabiduría y entendimiento, aclaran, no pueden ser utilizados con provecho.

Ya en el tercer acto, segundo cuadro, se cita otro refrán español (2), "Sembrar abroxos y andar descalço", equivalencia que dan en alemán, estando dentro del contexto del valor del engaño, "Der Betrug ist eine Ketten auss Sand geflochten/ er hält aber nicht lang ("es ist nicht gut Dorner säen und parfussgehen")".

En el siguiente cuadro del mismo acto nos dice uno de los personajes como pudo escapar de una banda que le había robado para venderlo como sirviente: "Wer so wil wandern/ muss haben Falken Augen/ Eselshoren /

(1) Fz.Gsp.III pg.413;

(2) Fz.Gsp.III pg.439

eine Affenassen/ ein Schweinmaul/ Kamelschultern und Hirschfüsse", que es la traducción del refrán español citado al margen (1): "Ojos de halcón, orejas de asno, olfato de mona, boca de lechón, espaldas de camello y piernas de ciervo".

En el apéndice de este tercer volumen de los Frauenzimmer Gesprächspiele ofrece Harsdörffer personalmente, "Hundert Spielreimen", "Cien juegos en rima" en honor de la "Fruchtbringende Gesellschaft"; están divididos en grupos de diez. En el que corresponde a los refranes, "Sprichwörter", cita dos españoles (2):

"a canas honradas no ay puertas cerradas"

"Es soll dem grauen Haupt/ kein Thür verschlossen sein/ Die weil zu gleich mit ihm sehr Lehr und Ehr stellt ein".

"Deja la burla cuando más agrada"

"Wann dir der Scherz behagt/ so lass ihn baldefahren/ Du hast bei solchen Lust/ Verlust oft zu befahren".

En el grupo correspondiente a las contradicciones o antítesis, "Gegensätze", cita "muchos mueren de ham-

(1) Fz.Gsp.III pg.440; (2) Fz.Gsp.III pg.465

bre y también más de ahita".

"Hunger und Überfluss"

Viel müssen dieser Zeit aus Mangel hunger sterben/ Mehr sind hingegen so durch Überfluss verdorben.

Hasta aquí las citas directas que hemos encontrado en este volumen, en el que los refranes y algunas observaciones teóricas son lo característico de la presencia de lo español en él.

TOMO IV

El Tomo IV, primero de los que publicó dentro de la "Blumenorden", tiene un trasfondo pastoril, pero toca temas de toda índole, característica ésta de la obra en general. La presencia de lo español aparece aquí hablando del arte de hacer poesía, "Die Poeterei", en donde nos ofrece una cancioncilla (1), que dice haber tomado de Cervantes:

"Dieses Liedlein ist fast aus M.Cervantes Saavedra fünften Lehrreichen Mären (novela exemplare) Übersetzt".

Mutterlein ich wolt euch rahten/
dass ihr mich beraten solt.
Lasst mir den/ der mir ist hold/
zu vermeiden Spott und Schaden.
Dann bedarf ich keiner Wacht
wann ich habe/ der mich acht!

Corresponde al estribillo de las coplas que en El Celoso Extremeño aparecen como "muy válidas en Sevilla".

Madre, la mi madre,
guardas me poneis,

(1) Fz.Gsp.IV pg.49

que si yo no me guardo
no me guardareis (1).

Como vemos, no corresponde exactamente la traducción ni en extensión ni en forma, pero mantiene la idea, que siempre importaba a Harsdörffer aunque tuviera que cambiar totalmente las formas.

En el texto de "Seelewig", obra que aparece musicada al final del volumen y que se ha insistido en que fue la primera ópera alemana (Opitz ya había escrito Daphne en 1627, si bien era una traducción libre de la misma obra de Octavio Rinucini, que había sido representada en Florencia en 1594) (2).

En el segundo acto, tercer cuadro, nos cita un refrán español (3); hablan de las cuitas del alma y dicen "Was das Aug nicht sieht/ beweint das Herz nicht", que equivale exactamente a "Ojos que no ven, corazón que no llora", citado al margen.

Hablando de las figuras de los emblemas, "Der Sinnbilder Figuren" cita a Saavedra (4): "Der Pfau auf

(1) Cervantes. Obras Completas. Aguilar, pg. 1080;

(2) Gesch. Dt. Lit. Volkseigener V. Berlin pg. 127;

(3) Fz. Gsp. IV pg. 140; (4) Fz. Gsp. IV pg. 240

dem Regenbogen ein flugender Schnecke/ ein geflügelte Schildrock", "Empresas Politicas del Diego de Saa-vedra f.135,540.267". Dice que éstos son símbolos muy fáciles de interpretar, pero que no están dentro de las reglas de los "Emblemas", por lo que no pueden utilizarse sin caer en lo excesivo.

En la página siguiente cita "Le Catholicon d'Es-pagne, f.16". Describe cómo hay pintado un sirviente que dice a su señor: "Herr/ tuht nicht wie ein Kind", y éste contesta: "Ich will es tuhn". Lo que dice se puede entender de dos maneras; que quiere actuar como un niño, cuando el criado le pide que no lo haga, o que quiere hacer lo que se propone.

Hablando más adelante de pintura, "Die Bilderei", cita a "Lope de Vega. Arcadia 278 y sig.", (1) en donde dice que también es costumbre que las jóvenes den a los jóvenes pretendientes algunos versos escritos en algo ya pintado, o cosa parecida, para que lo luzcan, no inmediatamente, sino en la siguiente reunión.

En el mismo tema y dos páginas después, cita una divisa en español, "yo el pie y os la cima"

(1) Fz.Gsp.IV pg.258

"Ich bin das Gestell/ Sie ist der Haspel"

de la que dice que es mejor como lema que como emblema pues sería difícil de pintar.

Hablando después de los "Refranes representados en pinturas", "Gemahlde Sprichwörter", cita de nuevo a Saavedra "lo que está oculto parece siempre mayor, porque son mayores los efectos de la Imaginación, que el de los sentidos", f.73. Esto está de acuerdo con la preferencia por los emblemas difíciles que muestra Harsdörffer, que, opina, hacen trabajar a la mente.

En "Glückesbau", "construcción de la felicidad" da una especie de preceptos y en el II (1), dice que, de palabras que a veces no corresponden a la verdad, se puede sacar ésta; cita un refrán español: "Dices mentiras y sacarás la verdad", "Sagt eine Lügen/ so hörst du die Wahrheit", traduce.

En el diálogo "alles oder nichts", "todo o nada", comienzan hablando de la avaricia y el derroche; cita aquí otro refrán español "Atrevidos son los dádivos, que entran en el aposento aunque éste esta dormiendo", Sprichwort 13. 21, refiriéndose a criados tan audaces

(1) Fz.Gsp.IV pg.303

que entran en la habitación aún estando en la cama el señor, "Die Geschenke sind so kühn/ dass sie in des Richterskammer gehen dürffen/ wann er noch zu Bette lieget".

Es posible que no haya captado la idea de este refrán en esta cita; volverá a citarlo con más acierto en el tomo siguiente, refiriéndose a la descortesía que tal acción significa.

En el segundo acto de "Seelewig", sexto cuadro, habla de una forma de rimar que ha encontrado en español y que intenta pasar al alemán; ensaya en un coro de ninfas un tipo de rima eco, en el que, al final de un verso, aparece una palabra que será principio de verso.

Was kan unsern Sinn betrüben? Lieben.
 Was mag unsre Ruh' verstören? Ehren.
 Was pflegt die Begierd zu reitzen? Geitzen.
 Das heisst mit den Eulen beitzen/
 lauffen nach der Eitelkeit
 und erlauffen eilend Leid
 wann wir lieben/ ehren/ geitzen.

Nos ofrece en español la poesía que le ha inspirado:

(1) LLANTO

I

¿Quién menoscabía mis bienes? desdenes
y quién aumenta mis duelos? Los zelos.
y quién prueba mi paciencia? Ausencia
De esse modo en mi dolencia
ninguno remedio se alcanca,
Pues que matan la esperanca
Desdenes zelos y ausencia.

II

¿Quién mi causa este dolor? El Amor.
y quién mi gloria repugna? Fortuna
y quién consiente mi duelo? El Cielo
De esse modo yo rezelo
Morir deste mal estranno,
Pues se aunan en mi danno,
Amor fortuna, y el Cielo.

III

¿Quién mejorará mi suerte? la muerte
y el bien de amor quién lo alcanca? Mudanca
y sus malos quién los cura? Locura.

De esse modo no es cordura
 Querer curar la passion,
 quando los remedios son
 Muerte mudanca y locura.

Insiste que entre miles de versos no ha encontrado nunca esta forma en la que el amor y la vanidad del mundo estén tan bien expresados.

Hemos intentado localizar la poesía sin poder llegar a precisar el autor, pero, con la ayuda de un (1) especialista, podemos precisar que se trata de una poesía compuesta por una estrofa de tipo manriqueño y una cuarteta de estrofa abrazada; por la grafía podría situarse entre 1470 y 1550, pues existe el grupo nn en puesto de ñ que sólo se da como grafía en copistas cultos hasta mediados del XVI, aunque como sonido ya estuviera palatalizado en el XI.

Asimismo la c por z aparece muy raramente atestiguada en el XVII, existiendo sin embargo hasta 1726 en el Prólogo al T.I del Diccionario de Autoridades. Era normal como grafía en el XV y primera mitad del XVI.

(1) Datos proporcionados por el Dr. D.Nicasio Salvador

Igualmente la ss, como sonido opuesto fonológica-
mente a s, es un proceso del XV y XVI. Como grafía
existe hasta el año 1663.

Al hablar acerca de los libros cita a "Mendoza
I.3c.16 de regno Chinae"(1). Expresan las gracias que
hay que dar a Joh. Fausten/ und Joh. Guttenberg como
inventores de la imprenta: "Sie haben nach und nach die-
se Handkunst ersinnet/obgleich dergleichen etwas zuvor
in China Ublich gewesen".

La última cita española en este volumen aparece
en la "Spielrede" que hay al final del libro en donde
habla de la lengua alemana, de la palabra juego, de los
juegos de diálogos, y todo lo relacionado con ello; ci-
ta aquí a "Salazar in Proverb.Salom.f.704"(2). Se trata
de un tipo de diálogos que aparecen en los citados pro-
verbios, "Salomon Hochzeit Rähtsel".

En este tomo la innovación con respecto a los ante-
riores es la aparición de muestras de versos españoles,
por lo demás se mantiene en las líneas constantes de
presencia de refranes y citas curiosas.

(1) Fz.Gsp.IV pg.452; (2) Fz.Gsp.IV pg.516

TOMO V

En el Tomo V aparece la primera referencia a un nombre español nombrando a (1) "D.Iuan Huarte en el examen de los ingenios para las sciencias". Es un pasaje de su prólogo en el que se trata de las ciencias, la naturaleza, y la adecuación entre ellas; cita a Platón, que dijo que la naturaleza había dotado a cada persona de un entendimiento, teniendo éste por supuesto distintos grados que asemejan el valor de los metales. Esto es lo que dice haber cogido de Huarte de San Juan.

El "Spiel" CCIII (2) está dedicado a "Reymund Lullus" y el arte Combinatoria que éste ofrece en su Ars Magna, describe el método luliano de la relación entre las letras, las cosas, lo circundante a éstas y los números, diciendo al final que sería bueno traducir todo el libro al alemán y por este método aclarar en qué consiste y cómo se puede aprender el llamado "Arte de la poesía", "Dichtkunst".

(1) Fz.Gsp.V pg.95;

(2) Fz.Gsp.V pg.127

Más adelante, al hablar de las letras, anota al margen el título "Disciplinas orgánicas" (1), al nombrar las tres "Gerätschaftskünste" refiriéndose a la Gramática, la Lógica y la Retórica.

Vuelve a aparecer el refrán "atrevidas son las dádivas, que entran en el aposento de los secretarios, aunque están dormientos"(2). Ahora aparece este refrán en su auténtico significado de descortesía y falta de delicadeza cuando se entra en la cámara del canciller si éste está dormido.

En un diálogo sobre poesía pastoril aparece descrito un emblema del (3) "Ilustris Autor Diego Saavedra circa sinem Emblem". Se trata de la descripción de un emblema en el que se representa una corona, una calavera y una telaraña con unas letras: G. W. S. T., que él une como "geweset", en el sentido de gewesen, queriendo decir que el que antes fuera un poderoso rey no puede ahora protegerse de las telarañas; este emblema se volverá a citar en el tomo siguiente.

En el mismo diálogo cita (4) "Die Vorrede in der

(1) Fz.Gsp.V pg.177; (2) Fz.Gsp.V pg.395

(3) Fz.Gsp.V pg.445 (Empresas Politicas. Múnaco 1640);

(4) Fz.Gsp.V pg.449

Diana des Montemayor von den Spielenden verfasst".

Se refieren aquí a la alegría que proporciona a los alemanes seguir el camino de Opitz en el cultivo de la literatura pastoril, y comprobar como su lengua es apta para describir este mundo.

Más adelante en un diálogo sobre la oratoria cita a (1) "Lope de Vega, Pérez de Montalván, net. Para Todos. Jornada"; apunta que los escritores españoles sólo dividen sus comedias en actos, siendo éstos tres y pudiendo comprender sólo lo que hubiera pasado en un día.

En el mismo diálogo, más adelante (2), cita "Die-se Künste sind aus des Quevedo Buch de todas las cosas del mundo y aún más übersetzt". Se trata de unos prodigios o artes que hacen a las personas tomar la apariencia que deseen.

Sigue la misma obra y cita ahora a "Saavedra"(3), refiriéndose a un emblema que representa un "Klokke" roto que viene a significar que también los príncipes y

(1) Fz.Gsp.V pg.466; (2) Fz.Gsp.V pg.488 (Libro de todas las cosas y aún más). Sevilla 1634.; (3) Fz.Gsp.V pg.540

los señores pueden cometer faltas y éstas se reflejarán en su gente y en su país.

Después en el diálogo "Die Lehren", sobre las enseñanzas, cita a "Diego de Adrada" (1) y sus Novelas exemplares. Dice que éste utiliza un método de narrar en el que cada uno de los participantes en un diálogo tiene asignada una determinada enseñanza, y van apareciendo en un orden igualmente determinado y señalado, siempre de derecha a izquierda abundando en la idea deseada hasta el final. Esta es la última referencia a escritores y obras españolas encontrada en este volumen.

Quizá lo más importante de este volumen, en relación a la presencia de lo español, sea la aparición de la doctrina del neoplatonismo directamente en el célebre médico español Huarte de San Juan. También es importante la presentación que hace del método "Luliano". Esto y la cita sobre la forma de dividir sus comedias los escritores españoles y la mención de un método español de narrar, así como la descripción total de un "Emblema", dan un matiz teórico a la presencia española en el Tomo V de los Frauenzimmer Gesprächspiele.

(1) Fz.Gsp.V pg.593 (Novelas Exemplares.Alcalá 1598)

TOMO VI

En el Tomo VI aparece el primer escritor español en el diálogo dedicado a las preguntas, "Die Fragen" (1). Se narra aquí una novela completa de Pérez de Montalbán, "L'Aurora novela I de Iuan Perez de Montalvan". En la narración cada una de las partes sirve para hacerse una pregunta, siempre con cierto matiz moralizador, como las siguientes: Ob der Stolz mehr schade/ oder die Demut mehr nutze?
 o bien: Welche Fehler die Liebe entschuldigen könnte?
 o esta otra: Ob der Argwohn mehr Gutes/ oder mehr Böses verursache!

Son preguntas todas con relación al tema de la novela, y ésta nos cuenta la historia de lo ocurrido en Sicilia a Aurora, hija del Rey Dionisio, quien al morir su primera esposa, se casó con una sirvienta francesa, quien consiguió expulsar a Aurora de la corte y confinarla en una isla, allí llegó con algunos sirvientes, entre los que se encontraba Celia. Este personaje

(1) Fz.Gsp.VI pg.193. J.P. de Montalvan. Novelas. Brusselas.1626. La 1ª Edición es: Sucessos y prodigios de Amor en ocho Novelas Exemplares.M.Gonzalez 1624. J.Simon Diaz)

tiene importancia en la segunda parte por formar un típico enredo con cambios de nombre entre Aurora y Celia, al escribir Aurora con el nombre de Celia a Ricardo, un príncipe que había naufragado allí. Federico, que gozaba del amor de Celia, se entera y llega el punto culminante del enredo. Al final todo se soluciona y Aurora vuelve a la Corte, donde se casa con Ricardo, y Celia lo hace asimismo con Federico. Ni siquiera cuando narra una novela, como lo hace aquí, deja de introducir a otros escritores; aquí cita a "Guarro de Civilí" (1), mencionado como autor del que toma una de las preguntas. Vemos cómo está todo construido, basándose siempre en un alambicado ensamblamiento de notas y citas cultas.

Otra de las notas la da al principio, al anotar el nombre que da en alemán a Aurora, que por corresponderle el nombre "Morgenröte" y no ser, a su juicio, un nombre bonito, lo traduce a otros términos y la llama Stralgulda, nombre que se parece más a los antiguos nombres germánicos y que significa casi lo mismo.

Más adelante, en el diálogo correspondiente a la vida y a la muerte, "Leben und Tod", cita una máxima en español (2), "despojo de la muerte", al hacerse la pre-

(1) Fz.Gsp.VI pg.218;

(2) Fz.Gsp.VI pg.315

gunta acerca de si ésta es una suerte o una desgracia en el mundo; poco después y en el mismo tema, cita a "Saavedra en Las Empresas, f.711"(1). El tema ya lo vimos en un volumen anterior y el emblema de la Calavera, la corona y el cetro real y la tela de araña. Aquí escribe él una estrofa, que dice podría convenir a este emblema para poder llamarse tal con naturaleza, pues así sólo es un símbolo. Escribe, como ya vimos:

Der zuvor Zepter und die Kron getragen/
 Kan jetz und keine Spinne von sich jagen
 Der zuvor gulden Jaderslag gelebt/
 liegt bedekkt von dem/ was die Spinne webt.

En el diálogo que tratan sobre "el cortesano"(2), "Der Hofmann", cita un refrán español, "Quien bien sirve harto pierde"; lo pone entre las cualidades que tiene un buen cortesano, que pide buena paga por un buen servicio que consiste en ser amable con cualquiera, ruin con pocos/ ayudar a conseguir lo mejor, y exige todo lo que sea digno de exigir.

Por último, en una narración sobre cambios de personas, cita un refrán español, "no es falta, antes so-

(1) Fz.Gsp.VI pg.316;

(2) Fz.Gsp.VI pg.365

0375

bra", está traducido literalmente: ".../wiewol solche
Last ein Mangel/ sondern vielmehr ein Uberfluss zu
nennen seyn möchte", describiéndose con ello la debi-
lidad de una persona.

Narración, divisas y refranes siguen siendo, co-
mo podemos ver, características de la presencia espa-
ñola.

TOMO VII

En el Tomo VII aparece la primera cita relacionada con lo español, al hablar acerca del arte de los emblemas, "Die Sinnbildkunst", comentando un escudo que representa una noria y una inscripción (1), "llenos de dolor y vacíos de esperanza", que traduce: "Hoffnung leer/ und Schmerzen voll!"

Entiende con ello que no tiene esperanza alguna, como no tienen agua esas vasijas, y que está lleno de dolor, como éstas lo están cuando suben el agua que han de vaciar. El agua significa para el pueblo la imagen de algo que se mueve con la más suave brisa, que transporta lo ligero, pero deja hundirse lo pesado, lo difícil.

En el mismo diálogo nos da otra divisa en español (2): "No sufro más de lo que puedo"; ésta la une a la imagen del camello, animal que es capaz de sufrir más sed que ningún otro y sin embargo nunca se le puede sobrecargar, porque no se deja.

(1) Fz.Gsp.VII pg.186;

(2) Fz.Gsp.VII pg.191

TOMO VIII

El primer escritor español mencionado en el To-
mo VIII, es Antonio Pérez. Al hablar de las parábolas,
"Die Gleichnisse", cita: (1)"Antonio Pérez cerca de la
fin de sus cartas a su hija Gregoria".

Lo da como fuente de una serie de comparaciones:

- I. Ist die Sonne: Gott. Der Mond: die Christliche
Kirche. Die Sterne ober der Erden: die Heiligen
und Seeligen. Die Sterne unter der Erden: die
Frommen in diesem Leben.
- II. Das Feuer ist die Liebe Gottes. Die Luft: die
Seufftzer der Gottseligen. Das Wasser: ihre
Bluss trennen. Die Erden: ihre Demut/ welche al-
ler andrer tugenden Früchte bringet.
- III. Die Sinne des Geist/(wan also zu reden erlaubt
ist)das Gesicht: der Verstand. Das Gehör: der Glaub.
Der Geruch: das Gebet. der Geschmack: die Ge-
dächtniss der Wohlthaten Gottes. Die Fuhlung /
oder das Anrühren: die Christliche Liebe.

(1) Fz.Gsp.VIII pg.258. (Relaciones y cartas.Paris 1624)

IV. das Herz ist die Hofnung auf die Warmherzigkeit
Gottes. Die Zunge sind unsere Gedanken/ welche
war ihrer Sprach mit Gott reden.

V. Die zween Winkelsterne sind der Himmel oder
ewigw Freude/ und die Hölle oder ewige Qual.

Son una serie de imágenes muy del gusto de la
época; en ellas se comparan los cuerpos celestes, los
elementos, los sentidos y hasta partes del cuerpo con
Dios, sus santos, sus manifestaciones y sus hechos,
todo ello en un orden perfecto.

Vemos que a Dios se le compara con el sol, la
Iglesia es la luna, su reflejo; el fuego es su amor,
el tacto, el amor cristiano y el corazón es la espe-
ranza en la misericordia divina. La clasificación y
el orden se mantienen perfectamente.

Más adelante nos vuelve a narrar una novela de
Pérez de Montalbán: (1) "Pérez de Montalvan Novela III".
Le sirve para hacer observaciones sobre el amor y el
odio entre hermanos y para mostrar lo que puede aca-
rrear el comportamiento debido a ellos.

(1) Fz.Gsp.VIII pg.264

El argumento nos cuenta la historia de dos hermanos; la acción se desarrolla en Sevilla. Krigerico y Segismundo son hijos de un conde, el primero, heredero de título y posesiones, envidia a su hermano su fuerza y su destreza. Segismundo se venga de este sentimiento logrando la mano de Sterina, hija única de un noble rico, a la que también aspiraba Krigerico, quien, al no lograr lo que quiere, muere correspondiéndole a su hermano todo lo que él poseía.

Todos los hechos significativos levantan observaciones o comentarios, en los que siguen la narración de Vespasian, sacando siempre consecuencias morales a propósito de la acción.

En el diálogo correspondiente a las preguntas dudosas, "Die Zweifelfragen", cita parte del epitafio que Sancho Panza querría que le pusieran en su tumba, (1)" Sancho Panza, muerto contra su voluntad", que aquí se traduce por: "Wider ihren Willen". La pregunta es si sería de desear una vida larga o corta; se dice que los piadosos deberían desear la muerte y los malos la vida, pero no siempre se desea lo que se debe-

(1) Fz.Gsp.VIII pg.398. (Don Quijote de la Mancha .

Alcalá 1608.)

ría desear.

Una vez más aparece la narrativa española y sobre todo, las sentencias y las imágenes retóricas que están aquí ampliamente representadas en la cita de Antonio Pérez.

Como hemos podido ver, la presencia española es constante en los ocho volúmenes, quizá más frecuente en los primeros. Los escritores que aparecen eran todos conocidos en Europa, pues si revisamos las ediciones de sus obras, veremos que aparecen casi simultáneamente en España y en los Países Bajos, Bruselas y Amberes, sobre todo; también en París, Viena o Mónaco y hasta en Italia. Es curioso que una de las obras citadas, La Pícaro Justina, de Francisco de Ubeda, esté editada en Medina del Campo.

Decir que la influencia española en Harsdörffer está únicamente en la presencia de la literatura española en su obra, sería aventurar demasiado, pero dado el ingente volumen de libros que cita de otras literaturas, no puede pensarse tampoco en influencias profundas en cada caso, aunque sí lo sea el conjunto como tal, que refleja su conocimiento y convivencia con el mundo hispánico en el campo de lo cultural.

Nos llama la atención, también, el gran número de refranes españoles que cita. Sin duda se deben en su mayoría a la obra de César Oudin, Refranes castellanos, París 1624. Un escritor que sí tuvo una influencia cierta y grande en Harsdörffer, es Saavedra, al que llama "autor illustre y de gran valor".

Los "Emblemas" en Harsdörffer están indefectiblemente unidos a Saavedra.

Igualmente la narrativa española es decisiva en la concepción que él tiene de este género.

Saavedra, como ya hemos visto, no sólo aparece al tratar de "Emblemas", sino que Harsdörffer lo cita en múltiples ocasiones para avalar opiniones que él defiende y en las que considera a nuestro escritor como autoridad.

La teoría, que tanto gusta a Harsdörffer, de que el pintor ha de ser poeta y éste pintor, procedente de la antigüedad clásica -Platón y Horacio la defienden-, la apoya en Saavedra; así podemos leer en el Tomo V de los Frauenzimmer Gesprächspiele, "Die Sprachkunst"(1):

"Es sol der Mahler ein Poet/ oder der Poet ein Mahler sein/ wo nicht mit dem Pinsel/ jedoch mit der Feder: Stehet aber beides wol beisammen/ dieses Hilft jenem/ jenes diesem. Meine Meinung bestärken die Sinnreichsten und Kunsterleuchteten Geister dieser Zeit/ Saavedra, Pietro Sancta, Fammianus Strada, Hesus, Becanus, Hermannus, und viel andere/...."

(1) Fz.Gsp.V pg.185

Insiste en la misma idea en el Tomo VI-Fz.Gsp.

"Anmerkungen" (1):

"Mahlen und Dichten) Wie die Mahlerey ein stummes Gedicht/ und das Gedicht ein redendes Gemähl sei/ ist in der Dichtkunst des CCIV Gesprächspiels weitläufig erwiesen werden".

"Insoderheit aber dieses zu merken, dass das Aug/ und das Ohr/ als die Sinne der Unter-richtung hierdurch zugleich beschäftigt/ und dem Gedächtniss eine Sache beweglichst vorzutragen/ angehalten worden; wie von solcher Dichtart hochverständlich urtheilt Don Diego de Saavedra/ sagend: Propongo N. representado con el buril y con la pluma; para que por los ojos y por los oidos (instrumentos del saber) quede más informado el ánimo".

Vemos como considera a Saavedra fuente con autoridad y punto de apoyo para esta teoría.

Su dependencia de los escritores a la hora de elegir temas y formas para su narrativa la expresa el mismo Harsdörffer desde los títulos de los primeros volúmenes de los Fz.Gsp., hasta el final del último.

(1) Fz.Gsp.VI pg.565

SPANISCHEN GESPRÄCHSPIELE

0384

^{so bey}
Ehre- und Tugendliebenden Gesellschaften/
mit nützlicher Ergötzlichkeit / beliebt und geübet werden mögen/

Erster Theil.

Aus Italienischen/ Französischen und Spanischen Scribenten
angewiesen/

und jetzt ausführlicher auf sechs Personen gerichtet
und mit einer neuen Zugabe gemehret/

Durch

Einen Mitsgenossen der Hochlöblichen
KURCZTATIGEN GESZELTSCH.

Nürnberg/

Georck und verlegt bey Wolfgang Egidius.

Im Jahr 1644.



Schluß.

Sed wir nun durch Gottes Gnade die CCC. Gesprächs-
spiele zu Ende gebracht/und in denselbigen alles/oder ja das
meiste angewiesen/was zu erfreulicher Unterredung dienste-
lich / und bey den Hispanern / Franzosen und Italianern hiervon
aufgezeichnet zu finden/erinnern wir nochmals/das diese Gesprächs-
spiele nur halb geschrieben / aber mit holdseligen Lippen / vollständi-
gen Geberden / lieblicher Stimme / und löblicher Bescheidenheit
von derselben Liebhabere müssen ergänzt/und vollständig gemacht
werden. Ob wir nun wol in dieser Arbeit die Feder niederlegen/soll
sie doch

* Schluß. *

470

sie doch nicht müßig verbleiben / wie wir in der Vorrede folgenden
Anhangs berichtet/und erwiesen/das doch der
Spielende gebe
allezeit etwas.



También en el Tomo I "Das Verlangen"(1) escribe:

"Die Spanier sind in Beschreibungen der Lustgedichte jederzeit fast bemühet gewest/ unter ihnen aber haben sonderliches Lob Las Empresas del Don Diego de Saavedra, las obras del Juan Perez de Montalvan, a saber los Prodigios de Amor, y Para Todos, Los Proverbios Morales de Alonso de Barros, la Pícara Justina de Francisco de Ubeda, la Arcadia del Lope de Vega. Diego de la noche. el Mozo de muchos amos, el Passagero und viel andere.

In teutscher Sprache aber solte zu Erfolg meines geringen Urtheils Ubergesetzt werden können/ las Novelas Morales del Diego de Agrada, welcher unter allen andern mit sonderm Nutzen den Leser belustiget".

También vimos como reproduce las novelas de Cervantes, La fuerza de la sangre y El Licenciado Vidriera .

No siempre son directas las fuentes españolas para Harsdörffer; hay un libro que él cita con frecuencia en su obra y que debía tenerlo en gran estima por

(1) Pg.287

0386

su contenido, que le aporta elementos españoles; se trata de Evenements singuliers de J.P. Camus de Belley (Lion 1628) y del que ya comentamos en el Tomo II de los Fz.Gsp. una "novela de enredo", de origen español, en la que lo cita como fuente.

En 1964 aparece el libro G.Ph. Harsdörffer Jämmerliche Mordgeschichten. -Ausgewählte novellistische Prosa. (Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Hubert Gersch). Este libro tiene como fuente: 'Der grosse Schauplatz: Jämmerliche Mordgeschichte . Nürnberg - W, Endter; 1651.

El libro actual pretende demostrar que la prosa de Harsdörffer no era tan carente de interés como se venía considerando. Nos ofrece 18 narraciones, en su mayoría traducidas de otras literaturas, en las que el género estaba totalmente desarrollado. También aquí es fuente Camus de Belley que, a su vez, había traducido de obras italianas y españolas, y aportado narraciones francesas.

Entre las seleccionadas por Gersch, hay dos de origen español; una, la primera, "Die Schreckenglocken", es un resumen escueto de la historia de la "Cam-

pana de Huesca", y ofrece como fuente primitiva los Annales de la Corona de Aragon . Harsdörffer nos presenta el hecho como una enseñanza moral con respecto a Dios, el hombre y el pecado, al narrarnos cómo el rey hizo llamar a los nobles insurrectos para decapitarlos y después a los hijos de éstos para que vieran lo que podía ocurrirles si no le permanecían fieles.

Más adelante, con el título "Die Zauberlieb", nos presenta una historia ocurrida en Valencia, ".../da der Winter fast unbekannt/ und des Sommers Hitze/ von den Meer- oder Seewinden gemässigt und gelindert wird..." Allí, Cardenio enamorado de Hyoldan, prometida y enamorada de Lucian, acude al mago Capo para conseguir el favor de la doncella. Febronia, a su vez, enamorada de Cardenio, acude a la bruja Affra para conseguir por medio de filtros el amor de Cardenio.

El desenlace es trágico; los magos perecen en la hoguera quemados públicamente; Cardenio marcha al extranjero (Welschland) y Febronia a un convento.

El argumento y el desarrollo, como el anterior y en la línea de todo el libro, es crudo. Aquí los magos no son las personas extraordinarias que arreglan los asuntos amorosos como en las novelas pastoriles.

En el epílogo del libro nos dice Gersch que Harsdörffer fue el primer escritor alemán que utilizó el término "Novelle" y que cultivó el género, por lo que se le puede llamar el primer novelista alemán en el sentido temporal del término; quizá sea ir demasiado lejos, pero es cierto que en su aportación a la Literatura Alemana de novelas y narraciones de otras literaturas, sí es el primero en importancia por la selección y el número de lo tratado por él.

A la hora de hablar de versificación, aparecen también nombres españoles. Ya vimos que tradujo la Diana Enamorada de Gil Polo; al final del libro hace unas consideraciones sobre estas traducciones, que unas veces parecerán demasiado libres y otras sonarán a español.

Nos habla de un emblema de "Lope de Vega Carpio-Arcadia 460 (1)". Este emblema está situado en el templo del desengaño y representa una jaula rota, de la que ha volado el pájaro, significando con ello " la libertad en la expresión":

"Lange Zeit hat das Keffighaus zerbrochen und
nun mehr mich Syreno freigesprochen".

Pretende señalar con ello que hay que abandonar a veces las formas, para dar vida a la poesía.

Sin embargo reconoce que otras veces no lo ha hecho:
"Mir zweifelt nicht/ es werden dem Leser etliche
Gedichte spanisch vorkommen/ weil dergleichen zu-
vor noch nicht geteuschet:
Er geruhe aber zu bedenken/ dass solche aus der
Spanischen Sprachen gedolmetschet/ und die Reim-

(1) Diana III pg.233

arten/ so viel nur sein können/ in den meisten
verblieben. Die Nachfolge dessen/ so hier unar-
tig erachtet werden sollte/ stehet bei eines je-
den Belieben".

También en el Trichter es palpable la presencia
española en este sentido. En el Trichter II nos habla
dentro de la hora décima, "von den Gleichnissen", de
una poesía burlesca que él llama genéricamente "Lust-
gedichte" y en la que se hacen comparaciones diverti-
das.

Cita a Lope (1), de quien dice que cultiva este
género, y de La Arcadia nos ofrece la traducción de
una poesía, cuya estrofa es:

"Meine Hirtin schönstes Bild
du bist freundlich fein zu nennen
freundlich wie das wilde Wild
feindlich wie de Nessel brennen.
Zart von Haaren wie ein Maus.
Hart gleich einem Honighaus".

Adivinamos a través de la traducción, toda la
carga irónica de Lope en este tipo de composición.

(1) Indudablemente se refiere a unas endechas canta-
das por Cardenio, el rústico, en La Arcadia, libro
quinto.

En la consideración VIII "Von der Reimung" del Trichter III, cita de nuevo a Lope comentando esta vez un tipo de rima consonante. (1) "Lope de Vega reimet auf io, rio, frio, sennorio, mio, zio,..." y cita a continuación unos ejemplos de otras lenguas que no se dan en alemán, así: Lope de Vega. Arcad. 260

Como las tempestades del Verano
que con et grand color reciben forma.etc
No te escondas de mi, que no conforma
con la piedad, etc.

diciendo al respecto: "Also ist kein Reimen wann ich
sage: Er wird sich in den Bergen
für seinem Grimm verbergen".

Weil das Wort bergen mit dem Reimbuchstaben b
durch die vorsilben ver nicht geändert wird. Wan auch
das Wort zweideutig ist/ wird es doch keinen richtigen
Reimen schliessen/ wie in folgenden Exempel:

.... es bleibet das Geburg
des Volkes Sicherheit wolangesetzter Burg.

En la novena "consideración" del Trichter III (2)
"Von den Reimgebände", habla de Francisco de Ubeda ,
quien debe haberle causado gran impacto:

(1) Tr. III pg.77;

(2) Tr. III pg.99

"Francisco de Ubeda hat in seiner Pícara Justina

51. besondere Reimarten/ welche wir in unserem Teutsehen fast alle haben oder nachmachen können/ wann ich nun las Rimas doblas am 152 Blate mit gleichem Reimgebünde verfasse/ so bin ich ein Erfinder derselben/ indem ich bemeldem Spanier nachahme/ und sind die Doppelreimen also geschrenket/ dass sich die Reimwörter in den Zeilen fügen wie aus folgendem Exempel zu sehen (1).

Wie sol viel Sorg und Plagen verletzen
Die aus dem Sinne setzen das Klagen
Sich mit den Wildprecht=Jagen ergetzen/
vom Strick das Haasen hetzen behagen

Diese doppel Reimen können auch ungeschrenckt gebraucht werden/ also:

Wie sol die Sorg und Plagen verletzen/
die täglich sich mit Jagen ergetzen:
Sich alles Trauer= Klagens entsetzen/
und finden ihr Behagen im Hetzen.

Noch eine andere Art hat erstgerühmter Ubeda/ am 173 Blat in welchem das Reimwort/ nur mit einem Buchstaben ändert also:

(1) Fco. Ubeda. La Pícara Justina. Medina del Campo
1605.

/ Die wir stets in Ungluck schweben
 nutzen Gottes reiche Gaben;
 Weil wir in der Welte Leben
 und bald Leid/ bald Freude haben.

Francisco López de Ubeda, en la introducción a cada uno de los distintos capítulos de esta obra, ofrece un variado repertorio de la diversidad de rimas y estrofas del Siglo de Oro.

En la edición que hemos consultado (1), hemos podido constatar que de los tipos de rima y estrofa que habla en este pasaje de su obra, se refiere a la "Rima doble"(2)

Después que la carretera apresurada
 Quedó emboscada y lejos de la gente,
 La Virgonia insolente alborozada
 Saltó en una llamada, y su regente
 Quedó muy prepotente en la emboscada.

El segundo modelo que aparece son las "Unísonas"(3)

Un bachiller graduado
 de importuno y porfiado,
 Se pegó a Justina al lado;

(1) F.López de Ubeda. La pícara Justina. Ediciones Zeus. Barcelona 1968; (2) Pg.116; (3) Pg.211

Del habersele pegado
 En tal mala coyuntura
 Para su ventura

El tercer tipo de rima es la correspondiente a las "Octavas de consonantes hinchadas y difíciles"(1)

La fama con sonora y clara trompa
 Publique por princesa de la trampa
 La gran Justina Díez que con gran pompa
 Vuelve su rebenque en cetro y le estampa
 La que usa del rebenque como trompa

Concluye con la afirmación de que la lengua alemana es capaz de formar cualquier tipo de rima; las españolas están presentes en su obra de forma viva. Aún veremos cómo traduce con éxito una poesía tan difícil como es la de San Juan de la Cruz. Para Harsdörffer la poesía española era siempre fuente de formas y aún de temas y la valora a lo largo de su obra, como de las más completas y experimentadas.

(1) Pg.129

Reflejo de instituciones españolas

Lo español está presente en toda su obra, incluso en aquellos libros en los que no aparece como autor, como es Der Teutsche Secretarius, cuyo prólogo comienza:

"Der sinnreicher Spanier Antonio Perez nennet die Feder sehr nachdenklich/ der Abwesenden Zunge/ und die Schrift derselben Sprache/ welche nicht nur verstanden wird/ von den Lebendigen/ die von uns entfernt sind/ sondern auch von den Verstorbenen und noch nicht Geborenen/ mit welchem diese Zunge ihre gleichsam unvergängliche Sprache zu reden pfleget".

Consideración ésta que debió agradar mucho a Harsdörffer por lo que tiene de simbólico y profundo razonamiento.

Casi al final de la obra, en el segundo volumen(1), en un pasaje que trata de interrogatorios crueles, "Von den peinlichen Verhor", se refiere a la Inquisición española:

".../ und ist auch in der Spanischen Inquisition gebräuchlich und gebraucht man für das Wasser/ Essig/ Harn und endlich brennendes Pech/ wann der Befragte zuvor lang Durst gelitten".

(1) T. II pg. 710

Asimismo en el libro de Hille Der Teutsche Palm-
baum, en el que Harsdörffer es colaborador, aparecen
todas las "Ordenes de caballería" de distintos países co-
nocidas en el momento, entre ellas las españolas. No cons-
ta que Harsdörffer fuera autor de esta parte del libro,
en el que colaboró, pero el tema es muy de su gusto y,
al menos, conocería complacido esta información.

Aparecen los nombres de las Ordenes con fecha de
fundación y nombre del fundador, cuando se conocen los
datos, y también las insignias que les corresponden.

Ordenes españolas que aparecen:

XIV - "Orden del Cardo":

"Die Liliengesellschaft hat Garcias
des Namens/und in der Zahl der vierd-
te König in Navarren/ in der Jusul
Nugere zum ersten gestiftet".



14. Du Cardo

XV - "Orden de San Julian o del Peral"

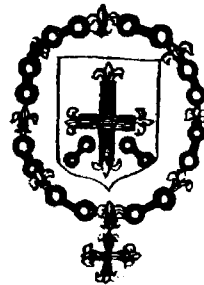
"Des heiligen Julians, oder Birnen-
baumsgesellschaft/hat ihren An-
fang im Königreich Leon 1177. ge-
nommen/und ist selbige bon dem
Papst Alexander sem III. ferner
bestätiget worden".



15. Du Peral

XVI - "Orden de Calatrava o Alcántara"

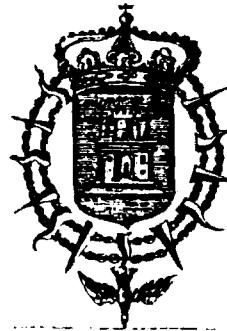
"Der Calatraven oder Alcantarengesellschaft/hat vom Comesio Ferdinand in Castilien und Gallicien im Jahr 1176. ihren Anfang genommen/ ist nachmals auch weiter von dem Papst Adriano 1395. bekräftiget".



16. De Calatrava

XVIII - "Orden de la Paloma o del Espíritu Santo".

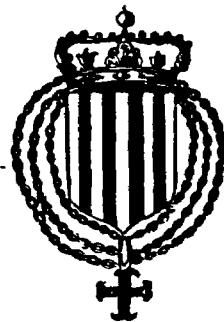
"Der Tauben oder des heiligen Geistes Gesellschaft/ ist durch Johann dem I. des Namens/in der Zahl aber der 16. König in Castilien/ zu Gobe 1379. andere aber 1390. Die Spanier aber wollen/dass es durch seinen Sohn Heinrichen im Jahr 1399. gestiftet worden".



18. De la Colombe

XIX - "Orden de Montreal"

"Unsers Heilands von Montreal Gesellschaft/ist von Alphonso König in Hispanien im Königreich Aragonien 1118 nach etlicher andern Meinung aber 1120. angestellet worden".

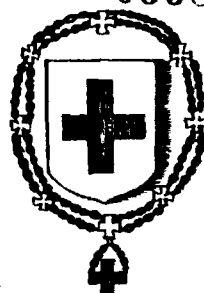


19. Du St. Sauveur

0398

XXI - "Orden de la Montesa"

"Unser lieben Frauen de Montesfe Gesellschaft/ hat im Königreich Valence im Jahr 1317. ihren Anfang genommen".



xi. De Montesa

Cita asimismo la "Orden de San Juan" del Rey Alfonso en España y la Banda en Castilla:

"Die Gesellschaft des heiligen Johannis von Acon, so von dem König Alphons in Spanien dem Klugen angestellt.

Die Monteser Gesellschaft.

Des Bandes Gesellschaft in Castilien".

Los nombres que acompañan a las insignias están en francés, por lo que se puede hacer referencia a una fuente documental francesa, tomada como base.

Como apéndice a la primera parte de su libro Nathan und Jotham, publicado en 1650, nos ofrece cien máximas de la obra de Santa Teresa.

Vorbericht.

Wir zwar nicht gesinnet gewesen / diesem ersten Theil der geistlichen Lehrgedichte einen Anhang beyzufügen / haben uns doch die schönen Sprüche / welche wir hin und wieder aus der frommen Teresa Schrifften / so wir jetzt unter Händen haben / gezogen / so belustiget / daß wir / dem Christlichen Leser solche mitzutheilen / nicht unterlassen wollen. Wann nun unter diesen eine Zeile zu finden / welche nur bey einem Verständigen einen heiligen Gedanken erwecken möchte / so halten wir unsere Mühe für wohl angelegt. Was den guten Wandel / und ein reines Gewissen anlanget / sollen alle Christen einer Religion seyn / gestalt ohne solchen kein Gottgefälliger Glaube bestehen kann

Anhang.
(des I. Theils.)

Anhang.

Teresa geistreiche Denksprüche.

1. **W**ann Gott viel fromme Herzen / an unterschiedenen Orten / in einer guten Sache vereiniget / ist es ein Anzeigen / daß solche von Ihme ist eingegeben worden.

2. Wer durch das Wort Gottes in seinem Herzen erleuchtet wird / der thut gewiß nicht die Teufflischen Werke der Finsterniß: an solchen Früchten kennet man den Baum / und ein Verständiger merket / wie er fallen und liegen verbleiben wird.

3. Weil wir unsre Augen zu Gott richten / so wenden wir sie von der Welt ab: so bald wir aber unsre Augen auf die Weltshandel niederschlagen / so lassen wir nach / sie zu Gott zu erheben: darinn sage Christus: Ihr könnt nicht Gott dienen / und dem Mammon der Welt!

4. Ein heiliges und Gott gefälliges Verlangen hilfft Er selbst zu werck stellen.

5. Alles

Hemos intentado localizar estas citas en la obra de la Santa sin mayor éxito, por lo que acudimos a la

fuelle de su "Casa Natal" en Avila y con la ayuda de un (1) experto, conocedor a fondo de la obra, logramos encontrar algunas:

Nº 35 . Gott kennet einen jeden Menschen viel besser vollkommener/als er sich selbst erkennen kann

Podría referirse a M. VI, 9, 16

..., es muy gran atrevimiento que quiera yo escoger camino, no sabiendo el que me conviene más, sino dejar al Señor, que me conoce, que me lleve por el que conviene,...

Nº 36 . Der Teufel weiss/ dass er keinen Theil hat an der Seele/ welche andächtig betet/ desswegen bemühet er sich/ die Andacht aller Betenden auf viel Weise zu hindern/ und wann er es nicht vermag/ so bildet er solche/ als ein Verdienstwerk/ fälschlich vor.

V. 12, 7

También se pueden imitar los santos en procurar soledad y silencio y otras muchas virtudes, que no nos matarán estos negros cuerpos, que tan ciertadamente se quieren llevar para desconcertar

(1) Fr. Custodio Sancho

el alma, y el demonio ayuda mucho a hacerlos inhábiles cuando ve un poco de temor; no quiere él más para hacernos entender que todos nos ha de matar y quitar la salud; hasta tener lágrimas nos hace temer de cegar....

Nº 38 . Der Welt Ehre ist der groste Betrug in der Welt/
Gottes Ehre aber bestehet in der Warheit.

V. 20, 26.

Fatígase de el tiempo en que miró puntos de honra y en el engaño que traía de creer que era honra lo que el mundo llamara honra; ve que es grandísima mentira, y que todos andamos en ella. Entiende que la verdadera honra no es mentirosa, sino verdadera, teniendo en algo lo que es algo y lo que no es nada tenerlo en ~~no~~nada, pués todo es nada y menos que nada lo que se acaba y no contenta a Dios.

Nº 46 . Dess Gottliebenden Seele ist ein Spiegel/ in welchen Gottes Bild klar erscheint/ wann er nur nicht durch die Sünde trüb gemachet und befleket wird.

V. 40, 5

...., de presto se recogió mi alma y pareciome ser como un espejo claro toda, sin haver espaldas ni lados, ni alto ni bajo que no estuviese toda clara, y en el centro de ella se me representó Cristo nuestro Señor como le suelo ver...

Dióseme a entender que estar un alma en pecado mortal es cubrirse este espejo de gran niebla y quedar muy negro y así no se puede representar, ni ver este Señor,....

Nº 50 . Wer den Leib wol hält/der hält seine Seele insgesamt Ubel/ er hasset das Edle/ und liebet das unedle zu seinem Schaden.

V. 5, 2.

Estava una monja entonces enferma de grandísima enfermedad y muy penosa,...Murió presto de ello. Yo vía a todas tener aquel mal; a mí haciame gran envidia su paciencia; pedía a Dios que dándomela así a mí, me diese las enfermedades, que fuese servido; ninguna me parecía tenía, porque estava tan presta a ganar bienes eternos, que por cualquier medio me determinaba a ganarlos....

0403

Nº 66 . Es ist kein schönere Haus/ als die Seele/ in
welcher Gott wohnt.

M.I. 1,1.

....- se me ofreció lo que ahora diré para co-
menzar con algún fundamento, que es considerar
nuestra alma como un castillo todo de un dia-
mante u muy claro cristal,....

Que si bien lo consideramos, hermanas, no es
otra cosa el alma del justo sino un paraíso
adonde El tiene sus deleites.

Nº 91 . Die Seele ohne Gebet ist wie ein verlähmter
Leib ohne Regung und Bewegung.

M.I. 1,6

Decíame hace poco un gran letrado que son las
almas que no tienen oración como un cuerpo con
perlesía o tollido, que aunque tiene pies y
manos no los puede mandar.....

Es posible que Harsdörffer conociera sólo una tra-
ducción de las obras de Sta. Teresa. De cualquier forma
queda constatado que la conocía, y la había leído, te-

niéndola, además, en muy alta consideración como podemos ver en la introducción al apéndice anteriormente citado; y lo que sí parece cierto es que Harsdörffer fue el primero que tradujo algo de Sta. Teresa al alemán, según nos dice Tiemann (1), con lo cual le atribuye el papel de introductor de su obra en el ámbito alemán.

(1) H. Tiemann. Das spanische Schriftum in Deutschland.
Hamburg 1936.

Traducción hecha por Harsdörffer en 1651 del
"Cántico Espiritual" de San Juan de la Cruz

En su libro Nathan und Jotham ...zweiter Teil, (1651), aparece la traducción de las "Canciones entre el alma y el amado" del Cántico Espiritual de San Juan de la Cruz. Está traducido para ser cantado según la melodía de otra canción religiosa: "Jesu/ du mein liebstes Leben/...", una de las numerosas que compusiera Johan Rist, del que aún hay canciones vigentes en el culto alemán. El título con el que Harsdörffer la menciona en español es el del primer verso, "Adonde te escondiste amado".

Las treinta y nueve estrofas de cinco versos del texto español se reducen a diecisiete de diez versos, en las que se repite el esquema de cuarteto, dos tercetos encadenados con alternancia de heptasílabos y octosílabos; se pierden por tanto veinticinco versos.

La traducción se ciñe bastante al texto original, mantiene los elementos fundamentales y logra el ritmo deseado. Para ello ha de abandonar o reducir algunas figuras y alargar otras y, a veces, necesita introducir imágenes nuevas, recurso que utiliza sólo cuan-

do le es imprescindible.

Esta traducción no va seguida de comentario alguno semejante a la "Declaración de las canciones de amor entre la esposa y el esposo Cristo", en la obra de San Juan de la Cruz. Tiene, en cambio, aclaraciones al margen correspondientes a otras tantas letras introducidas en los versos y que aclaran aquellos símbolos que debió considerar imprescindibles para entender el sentido del texto.

Vamos a enumerar estas anotaciones al margen y sus correspondencias con las del texto español.

CANCIONES ENTRE EL ALMA Y EL ESPOSO

ESPOSA

1. ¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dexaste con gemido?
Como el ciervo huiste,
auiéndome herido;
salí tras ti clamando, y eras ydo.
2. Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al otero,
si por uentura vierdes
aquel que yo más quiero,
decilde que adolezco, peno y muero.
3. Buscando mis amores
yré por esos montes y riberas;
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
y passaré los fuertes y fronteras.

PREGUNTA A LAS CRIATURAS

4. ¡O bosques y espesuras
plantadas por la mano del Amado;
o prado de verduras
de flores esmaltado;
decid si por uosotros ha passado!

RESPUESTA DE LAS CRIATURAS

5. Mil gracias deramando
passó por estos sotos con presura
e, yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dexó de hermosura.

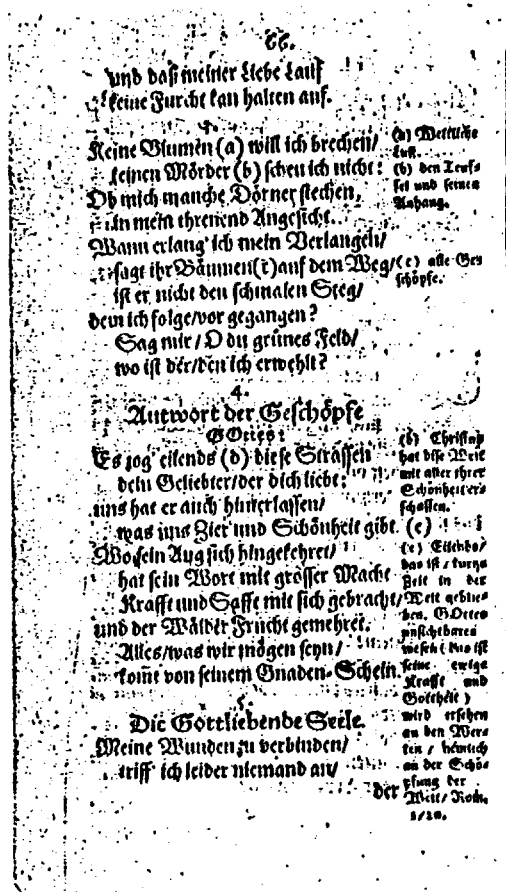


Introduce en la primera estrofa la imagen de bosque comparándolo a este mundo, que no aparece en el comentario de San Juan de la Cruz.

La imagen de los pastores coincide en los dos textos, así como la de los montes y riberas, que Harsdörffer divide en ribera y corriente, uniendo los conceptos de humildad y la apelación para las mortificaciones del texto español.

ESPOSA

6. ¡Ay!, ¿quién podrá sanarme?
Acaba de entregarte ya de vero.
No quieras embiarme
de oy más ya mensagero;
que no saben decirme lo que quiero.
7. Y todos quantos vagan
de ti me van mil gracias refiriendo,
y todos más me llagan,
y déxame muriendo
un no sé qué que quedan balbuciendo.
8. Mas ¿cómo perseueras,
io vida!, no viuiendo donde viues,
y haciendo por que mueras
las flechas que reciues
de lo que del Amado en ti Concibes?
9. ¿Por qué, pues as llagado
aqueste corazón, no le sanaste?;
y, pues me le has robado,
¿por qué assí le dexaste
y no tomas el robo que robaste?
10. Apaga mis enojos,
pues que ninguno basta a deshacellos,
y veánte mis ojos,
pues eres lumbre dellos,
y sólo para ti quiero tenellos.
11. ¡O christalina fuente,
si en essos tus semblantes plateados
formases de repente
los ojos deseados
que tengo en mis entrañas dibuxados!
12. Apártalos, Amado,
que voy de Buelo.



Las flores son el símbolo de los bienes terrenos en los dos textos.

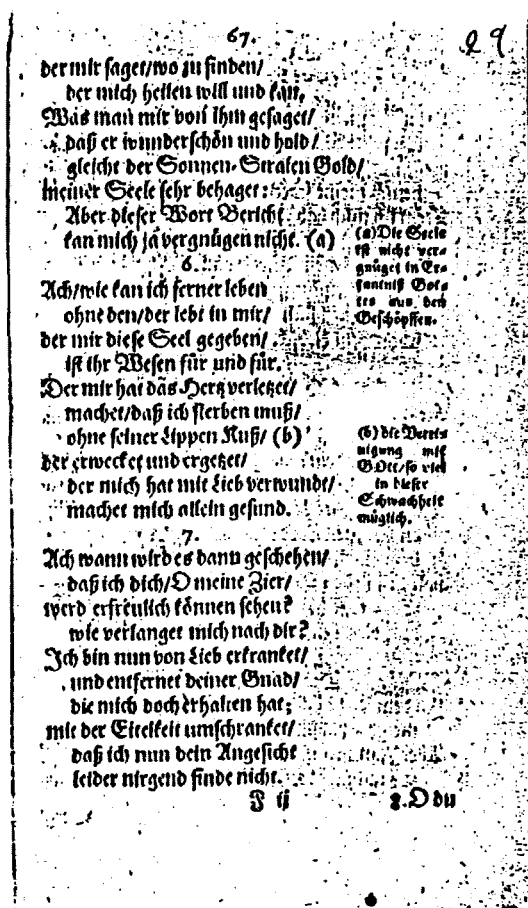
Las fieras del texto español son el asesino en el alemán, significando el demonio. Los árboles significan todo lo creado en el mundo que pueda inducir a tentación. En el texto español es la frontera lo que significa la carne. Igualmente aparece en los dos textos la brevedad con que Dios creó las cosas con gracias, virtudes y hermosura.

ESPOSO

Buéluete, paloma,
que el cieruo vulnerado
por el otero asoma
al ayre de tu buelo, y fresco toma.

LA ESPOSA

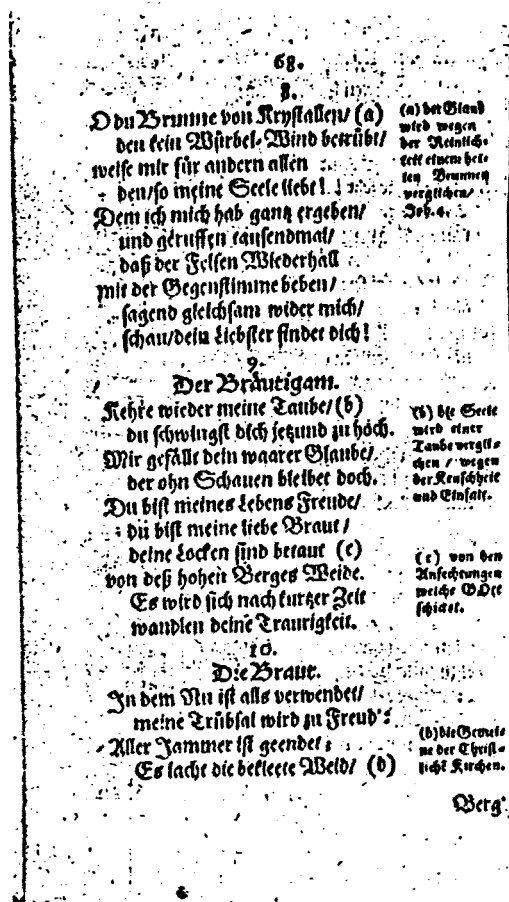
13. Mi Amado, las montañas,
los valles solitarios nemorosos,
las ínsulas estrañas,
los ríos sonorosos,
el siluo de los ayres amorosos,
14. la noche sosegada
en par de los levantes de la aurora,
la música callada,
la soledad sonora,
la cena que recrea y enamora.
15. Nuestro lecho florido,
de cuevas de leones enlaçado,
en púrpura tendido,
de paz edificado,
de mil escudos de oro coronado.
16. A zaga de tu huella
las jóuenes discurren al camino
al toque de centella,
al adobado vino;
emisiones de bálsamo diuino.
17. En la interior bodega
de mi Amado beuí, y quando salía
por toda aquesta vega
ya cosa no sabía,
y el ganado perdí que antes seguía.
18. Allí me dió su pecho.



La imagen del alma que no se contenta con lo que capta de las criaturas aparece más paliada en el texto alemán.

Las flechas del texto español se convierten en beso en alemán, para indicar la unión de Dios, que fecunda el alma y el corazón con la inteligencia y el amor.

allí me enseñó sciencia muy sabrosa
y yo le di de hecho
a mí, sin dexar cosa;
allí le prometí de ser su esposa.
19. Mi alma se ha empleado
y todo mi caudal en su seruicio.
Ya no guardo ganado
ni ya tengo otro officio,
que ya sólo en amar es mi exercicio.
20. Pues ya si en es exido
de oy más no fuere vista ni hallada,
diréis que me he perdido;
que, andando enamorada,
me hice perdidiza, y fui ganada.
21. De flores y esmeraldas,
en las frescas mañanas escogidas,
haremos las guirnaldas,
en tu amor florecidás,
y en tu cabello mío entretextadas.
22. En solo aquel cabello
que en mi cuello bolar consideraste,
mirástele en mi cuello,
y en él presso quedaste,
y en uno de mis ojos te llagaste.
23. Quando tú me mirabas,
su gracia en mí tus ojos imprimían;
por esso me adamabas,
y en eso merecían
los míos adoras lo que en ti vían.
24. No quieras despreciarme,
que, si color moreno en mí hallaste,
ya bien puedes mirarme
después que me miraste,
que gracia y hermosura en mí dexaste.



El cristal significa fe en el texto español, y pureza en el alemán.

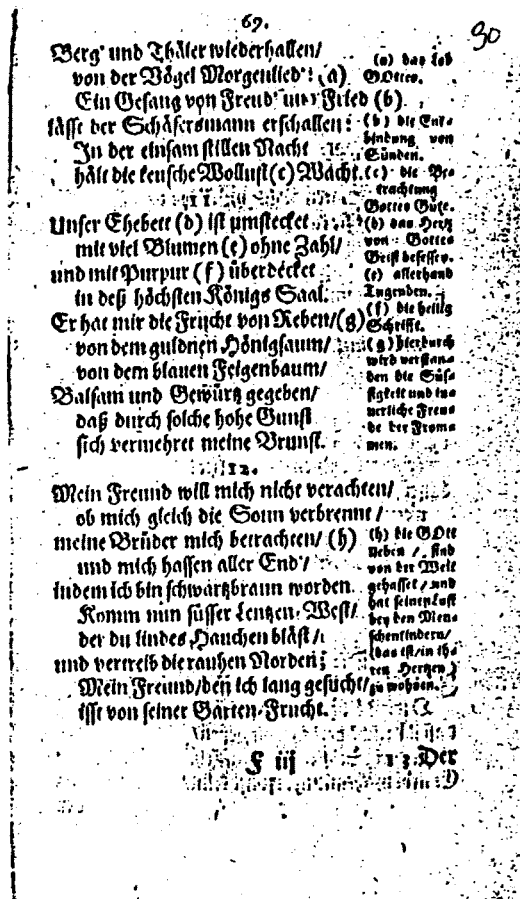
La paloma simboliza el alma de ambos.

La imagen de las apelaciones de Dios se introduce en el texto alemán como ocurre con la introducción de la pradera significando la comunidad de las iglesias cristianas.

25. Cogednos las raposas,
que está ya florecida nuestra viña,
en tanto que de rosas
hacemos una piña,
y no parezca nadie en la montiña.
26. Deténte, cierzo muerto;
ven, austro, que recuerdas los amores,
aspira por mi huerto
y corran sus olores,
y pacerá el Amado entre las flores.

ESPOSO

27. Entrado se ha la esposa
en el ameno huerto desseado,
y a su sabor reposa,
el cuello reclinado
sobre los dulces braços de el Amado.
28. Debaxo de el mançano,
allí conmigo fuiste desposada,
allí te di la mano,
y fuiste reparada
donde tu madre fuera violada.
29. A las aues ligeras,
leones cieruos, gamos saltadorès,
montes, valles, riberas,
aguas, ayres, ardores
y miedos de las noches veladores:
30. Por las amenas liras
y canto de serenitas, os conjuro
que cesen vuestras iras,
y no toquéis al muro,
por que la esposa duerma más seguro.



La alabanza de Dios del texto alemán, equivale al conocimiento de Dios.

El canto de alegría y paz del alemán equivale a la liberación de los pecados, son el "sylvo de los aires amorosos" en el español.

Las imágenes del amor de Dios, de la Sagrada Escritura y la paz de espíritu coinciden.

El ganado perdido del texto español son hermanos que odian, en el alemán.

ESPOSA

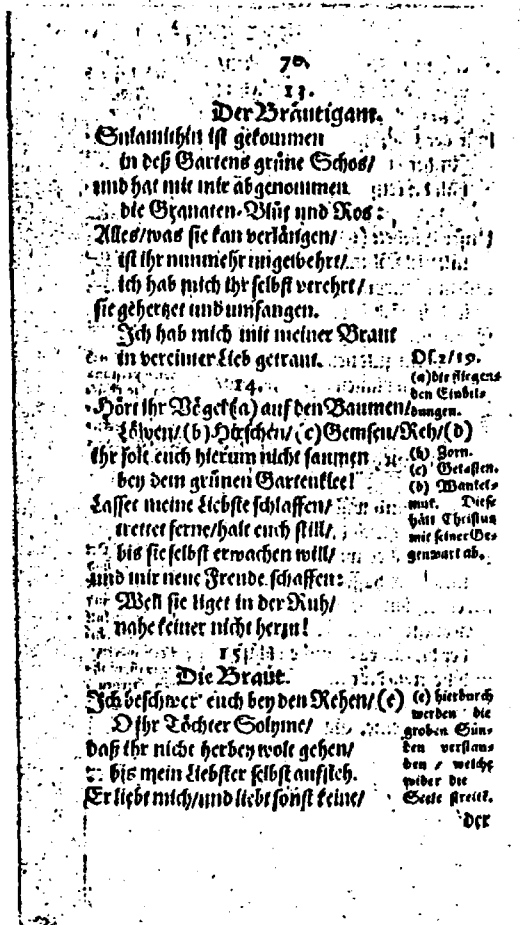
31. ¡O nymphas de Judea!;
en tanto que en las flores y rosales
el ámbar perfumea,
morá en los arrabales,
y no queráis tocar nuestros humbrales.
32. Escóndete, Carillo,
y mira con tu haz a las montañas,
y no quieras decillo;
mas mira las campañas
de la que va por ínsulas estrañas.

ESPOSO

33. La blanca palomica
al arca con el ramo se ha tornado;
y ya la tortolica
al socio desseado
en las riberas verdes a hallado.
34. En soledad biuía,
y en soledad ha puesto ya su nido,
y en soledad la guía
a solas su querido,
también en soledad de amor herido.

ESPOSA

35. Gocémonos, Amado,
y vámonos a uer en tu hermosura
al monte u al collado,
do mana el agua pura;
entremos más adentro en la espesura.
36. Y luego a las subidas
cauernas de la piedra nos iremos,



Los símbolos que corresponden a los pájaros, leones ciervos y gamos son los mismos en los dos textos, disgresiones anímicas, impetu, cobardía y osadía.

Igualmente aparece en ambos la imagen de los pecados correspondientes a la parte sensitiva del "anima".

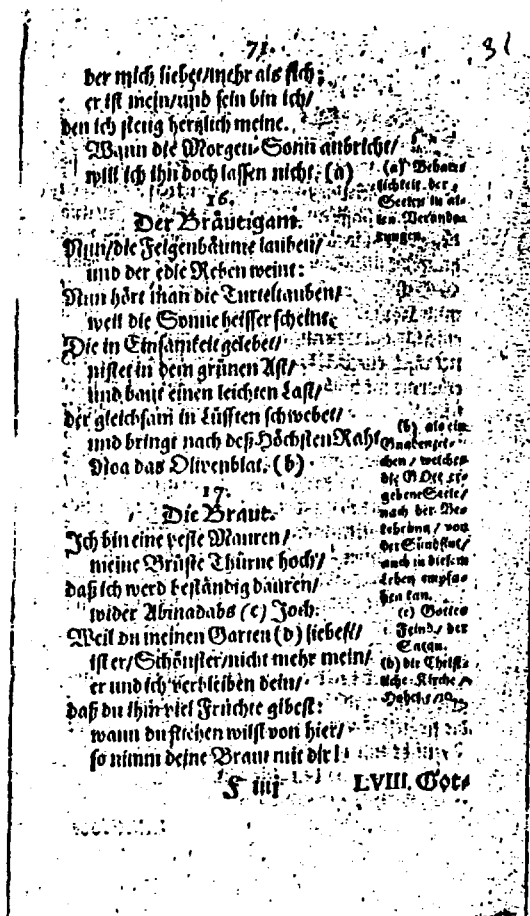
que están bien escondidas,
y allí nos entraremos,
y el mosto de granadas gustaremos.

37. Allí me mostrarías
aquello que mi alma pretendía,
y luego me darías
allí tú, uida mía,
aquello que me diste el otro día:

38. El aspirar de el ayre,
el canto de la dulce Philomena,
el soto y su donayre
en la noche serena,
con llama que consume y no da pena.

39. Que nadie lo miraua...
Aminadab tanpoco parecía;
y el cerco sosegaua,
y la cauallería
a uista de las aguas decendía.

FIN



Las potencias del alma aparecen en ambos textos; en el español son la "haz" de Dios y en el alemán los rayos del sol.

La imagen del ramo de olivo significando la misericordia divina aparece igualmente.

Abidanab y Amidanab es el demonio en la Sagrada Escritura y el soto, el jardín que es la iglesia cristiana o las criaturas divinas.

Al considerar estas imágenes podemos pensar cuánto debió impresionar a Harsdörffer una composición tan rica en símbolos y lo que debió entusiasmarle traducir al alemán un texto que le exigía unir habilidad de lengua, de metro y de contenido simbólico; lo logró con bastante acierto.

Es un trabajo de sus últimos años y se advierte una plenitud de madurez en lo conseguido.

No hace ningún otro comentario, por lo que podría decirse que la influencia de San Juan de la Cruz en la obra de Harsdörffer está en la presencia de éste en ella.

Según Tiemann (1), la obra de San Juan de la Cruz aparece en Alemania traducida al latín en 1639, y al alemán en 1697, por lo que Harsdörffer sería el primero que tradujo del original español al alemán.

(1) H. Tiemann- Das spanische Schrifttum in Deutschland. 1936. Ibero - Amerikanisches Institut. Hamburg.

421 lis

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos intentado ante todo dibujar la figura del escritor en el entramado de su obra, teniendo como fondo una época que conlleva unos condicionamientos determinados.

Harsdörffer es un escritor con una obra vastísima, (ver pgs. 106 - 113), de la que algunos títulos llegaron a obtener fama y aprecio en su época, y, tras un largo paréntesis, vuelve a cobrar importancia, considerándosele hoy ante todo como un gran "escritor retórico".

La época pedía a sus escritores una gran carga retórica, y Harsdörffer la ofreció gustoso.

Una de sus obras teóricas, Poetischer Trichter, es en principio una "poética"; pero, como todas las de la época, tiene una gran parte teórica referida a las formas retóricas. Esta obra suya tiene de peculiar la ausencia de dogmatismo, en ello consiste su mayor originalidad. Este aspecto de su obra enlaza aquí con otro también fundamental: la cita erudita. Harsdörffer recibe la influencia de muchos teóricos, alemanes y extranjeros; él recoge estas influencias, las elabora, las une, y las ofrece, lo más interesante es quizá su forma de

ensamblar las distintas corrientes que le influyen. Hemos ido desgranando todos y cada uno de los apartados intentando dar en este resumen la idea total de la obra completa señalando asimismo los escritores y las obras que la inspiran.

Además del libro citado, hay a lo largo de toda su obra capítulos y apartados dedicados al tema como puede verse en las páginas que hemos dedicado al tema de este trabajo. Harsdörffer valora en este campo las figuras literarias de los clásicos y sobre todas ellas la parábola, en ella une el sentido bíblico y cristiano a las formas clásicas, la considera la "reina de los tropos". Por este camino llega a la creación de la Lehr-gedicht, composición poética de la que siempre se pueden obtener conclusiones morales.

A través de estas Lehrgedichte hemos podido acercarnos a su postura personal ante la problemática barroca de los conceptos Dios, universo, hombre, vida, arte; y para este acercamiento nos hemos basado fundamentalmente en su obra Nathan und Jotham - Geistliche und weltliche Lehrgedichte. De este libro conseguimos un ejemplar de la edición de la "Biblioteca Imperial" de Viena en 1974, y fue decisivo a la hora de plantear la

dirección que había de tomar el trabajo entonces en curso. Conocíamos al Harsdörffer anterior, erudito, teórico, escritor que experimentaba con nuevos géneros y formas, pero no al Harsdörffer de la última época, íntimo, aún a través de la mediatización característica del barroco, ofreciéndonos unos planteamientos que, ya al hacerlos, nos indican su forma de pensar. En la obra se advierte una tendencia ~~sino~~ místico - religiosa, sí espiritualista. Dios aparece como símbolo del bien y del mal, premia y castiga; el mundo es obra divina y esto se ve en la armonía existente en él; el hombre es el reflejo de Dios, y la vida es algo pasajero. Su postura con respecto a la iglesia, en una época marcada en Alemania por las disensiones religiosas, es totalmente irénica.

En otros pasajes de este libro encontramos también las traducciones que hizo de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, todo el libro está marcado por un matiz espiritualista cercano al dogmatismo cristiano.

A lo largo de su obra Harsdörffer recibe todo tipo de influencias. Como buen erudito, y yo acentuaría como buen intelectual, recoge todo lo que cae en sus manos, lo lee, y lo ofrece; su labor en este sentido es ingente. Una de las doctrinas que le debió influir mucho, según

podemos ver, es el neoplatonismo y detrás de él, la valoración simbólica de los números, las cosas como reflejo y símbolo de conceptos e ideas, en este sentido presenta, desde los conceptos más elevados como Dios o la Santísima Trinidad, simbolizados por los números uno y tres, hasta las cosas y los hechos más cotidianos, siempre en relación con los números.

En esta unión de número y concepto, y mediante distintas posiciones de las manos, nos ofrece un alfabeto para mudos. En definitiva, se puede decir de Harsdörffer que fue un carácter ecléctico con inclinaciones hacia el neoplatonismo y hacia la filosofía de la Naturaleza de Paracelso.

Dentro de sus múltiples facetas como escritor, está la introducción y adecuación de formas y géneros procedentes de las literaturas extranjeras en la lengua y la literatura alemanas; entre estos géneros tuvo mucha importancia en un momento determinado, la literatura pastoril. Así nos lo encontramos como fundador de una "Orden literaria", "die Blumenorden" (1643), dentro de la que traduce la Diana enamorada de Gil Polo, y retoca la hecha por Kuffstein de la Diana de Montemayor. Nos ofrece además una producción propia en este género, en ella

vemos que, mediatizada por ciertos condicionamientos, la literatura pastoril alemana es menos "fresca" que la nuestra.

La obra que sin duda mejor refleja su aspecto de erudito, en el que tanto insistimos, es Frauenzimmer Gesprächspiele. Son ocho volúmenes escritos a lo largo de nueve años, y en ellos se ofrecen en forma de diálogo, por primera vez en la literatura alemana, los más diversos temas; distintos personajes, siempre los mismos, personificando otros tantos tipos de la "buena sociedad"; discutirán sobre todo lo que les parece digno de ser tratado. Se habla en la actualidad de una influencia erasmista en este tipo de literatura (el diálogo es forma de exposición propia del Erasmismo español), Harsdörffer cita fuentes muy cercanas, italianas, francesas y españolas, pero no menciona a Erasmo como fuente directa de sus diálogos, que tal como él los plantea están entre elevado diálogo ficticio y simbólico y la literatura de salón que se desarrollará en Francia.

En un intento de acercar estos diálogos al lector español hemos traducido tres de ellos, con temática muy diversa como reflejo, pálido, de lo que es la obra en sí, pues en ella hay un compendio enciclopédico del saber de

la época avalado por citas eruditas de autores y obras que surgen continuamente casi en cada página.

Del quehacer de Harsdörffer, como escritor, la última obra con la que hemos podido contar es Der Teusche Secretarius, manual epistolar para poder tratar por escrito cualquier asunto con cualquier persona de los más diversos estamentos.

Su afán de expresarlo todo en alemán está presente hasta el final; Harsdörffer fue nombrado miembro de la más prestigiosa "Orden literaria" alemana, die Fruchtbringende Gesellschaft, que pretendía purificar y enriquecer la lengua alemana, creemos que en esta tarea cumplió plenamente con su cometido, desde su primera obra en alemán a la última aparece la preocupación por la pureza de la lengua, por la fijación de ésta, por la elaboración de formas, la adecuación onomatopéyica y tantos otros aspectos que le ocupan y le preocupan constantemente.

En cuanto a su relación con la literatura española y con el mundo cultural español, presente a lo largo de todo el trabajo, es evidente en toda su obra la presencia de nuestros escritores, nuestras obras, nuestros refranes y hasta nuestras costumbres. Menciona un amplio

abanico de títulos de nuestra producción literaria, que abarca desde el siglo XIV hasta mediados del XVII, y es asombrosa la rapidez con que le llegan, pues en 1640 se publican las Empresas de Saavedra y en 1643 las cita en la introducción a la nueva edición del primer tomo de los Frauenzimmer Gesprächspiele ; esto nos hace pensar en él como bibliófilo ansioso ante la aparición de otro libro que gusta leer y citar después, no en un afán pedante de mostrar sus conocimientos, sino en el deseo de fundamentar su propia idea. Esto nos prueba, por otra parte, la rapidez con que llegaban los libros a Nürenberg, próspera ciudad de comerciantes con delegaciones en otros países. Entre los títulos que cita en sus "índices de autores" aparecen muchos libros citados en París, Venecia, Bruselas, otros lo están en Medina del Campo, Sevilla o Alcalá.

Saavedra se lleva sus mejores calificativos, lo cita con mucha frecuencia y admira la fuerza y la idoneidad que consigue en sus emblemas y le gustan sus teorías. Cita también muchas veces a Lope de Vega, Cervantes, Quevedo, Pérez de Montalván y otros muchos escritores y obras que hoy sólo son conocidos a ciertos niveles.

Lo que más admira de nuestra literatura es la narra-

tiva y la versificación, aunque trate otros muchos aspectos de ella.

Reveladores de su carácter en su última época son también las traducciones ya aludidas de Santa Teresa de Jesús y de San Juan de la Cruz, ésta última (1651) nos hace pensar en él como un buen conocedor de nuestra lengua, ya que logra una traducción de conceptos y formas realmente elaborada y lograda. Es cierto que llevaba varios años leyendo nuestras obras, desde 1641, sin embargo en la traducción que hizo de la Diana enamorada pensamos y comentamos que se había basado en una traducción latina.

Son muchos los aspectos de nuestro acervo cultural que menciona en su obra, dándoles siempre el matiz adecuado, y no aparecen éstos sólo en la obra suya, sino en aquellas en las que colabora como Der Teutsche Palmbaum, de Hille, en la que aparecen descritas nuestras órdenes de caballería.

A veces lo español no le llega directamente, sino a través de obras de otras literaturas, en traducciones o adaptaciones.

Este conjunto de aspectos son los que hemos inten-

0430

tado presentar, queriendo ofrecer la figura del escritor en un contexto de cultura y época.

430 f13

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

- ALCIATUS, A.: Emblematum libellus. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1967.
- ALEWYN, R.: Deutsche Barockforschung. Hrsg. von ... Kiepenheuer & Witsch. Köln. Berlin. 1965.
- ANHALT - KOTHEN, FURST L. von: Der Fruchtbringenden Gesellschaftnahmen. Frankfurt am Main M.DC.LXXXVI. Rep.facs. Kösel Verlag.Hrsg. von M. Bicher. München. 1971.
- BAHR, R.: Manual de Versificación española. Ed. Gredos. Madrid. 1973.
- BARNER, W.: Barock Rhetorik. Tübingen 1970. Max Niemeyer Verlag.
Der Literarische Barockbegriff. Hrsg. von ... Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt. 1975.
- BARTHOLD, F.W.: Geschichte der Fruchtbringenden Gesellschaft. Berlin. 1848. Rep.facs. Georg Olms Verlag. Hildesheim. 1969.
- BISCHOFF, Th.: Georg Philip Harsdörfer, in der 250 jährigen Jubelfeier des Pegnesischen Blumenorden. Nürnberg. 1894.

- BOECKH, G.: Geschichte der Deutschen Literatur von 1600 bis 1700. Volk & Wissen Volkseigener Verlag. Berlin. 1963.
- BORINSKI, K.: Baltasar Gracian und die Hoflitteratur in Deutschland. Max Niemeyer Verlag. Tübingen . 1971.
- Die Poetik der Renaissance. Georg Olms Verlag. Hildesheim. 1967.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. de: Obras Completas. Recopilación, estudio preliminar, prólogos y notas por Angel Valbuena Prat. Aguilar. Madrid. 1970.
- CURTIUS, E.R.: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. A. Franke Verlag. Bern. 1948.
- DE BOOR, H.; NEWALD, R.: Geschichte der deutschen Literatur. T.IV 1-2. C.H.Beck Verlag.München 1973.
- FABER DU FAUR, J.: German Baroque Literature. Yale. 1958.
- FISCHER, L.: Gebundene Rede. Max Niemeyer Verlag. Tübingen. 1968.
- GERSCH, H.: Georg Philipp Harsdörffer Jammerliche Mordgeschichten. (Ausgewählte novelistische Pro-

sa). Hrsg. und mit einem Nachwort versehen
von ... Luchterhand Verlag. Neuwied. Berlin.
1964.

GIL POLO, G.: Diana Enamorada. Prólogo, edición y notas Rafael Ferreres. Clásicos Castellanos.
135. Espasa Calpe. Madrid. 1973.

Grand Larousse encyclopédique. Librairie Larousse. Paris. 1960.

GRIMM, J. und W.: Deutsches Wörterbuch. Leipzig Verlag
von S. Hirzel. ab 1854.

HANKAMMER, P.: Deutsche Gegenreformation und Deutsches Barock. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
Stuttgart. 1935.

HARSDORFFER, G.P.: Pegnesisches Schäfergedicht in den Berinorgischen Gefilden. Angestimmt von Strephon und Clajus. Nürnberg. M.DCXXXIV.

Fortsetzung der Pegnitzschäferei. Nürnberg
M.DCXXXV. Rep.facs. Max Niemeyer Verlag.
Hrsg. v. Garber. Tübingen. 1966.

Frauenzimmer Gesprächspiele
Erster Theil. (neuen Zugabe.) Nürnberg 1644.
(Erste Ausgabe 1641).

Zweiter Theil.(zum zweytemal gedruckt)Nürnberg 1657. (Erste Ausgabe 1642).

Dritter Theil. Nürnberg 1643.

Vierter Theil. Nürnberg 1644.

Fünfter Theil. Nürnberg 1645.

Sechster Theil. Nürnberg 1646.

Siebender Theil. Nürnberg 1647.

Achter und letzter Theil. Nürnberg 1649.

Rep.facs.:I - IV Max Niemeyer Verlag.Tübingen

1968. V - VIII; Max Niemeyer Verlag.Tübingen

1969. Hrsg. von I. Böttcher.

Poetischer Trichter erster Theil. Nürnberg

1650 (1ª Edición 1647).

Poetischen Trichters zweiter Theil. Nürnberg

1648.

Prob und Lob der Teuschen Wolredenheit. Das

ist: dess Poetischen Trichters Dritter Theil.

Nürnberg 1653. Rep.facs. Georg Olms Verlag.

Hildesheim. New York. 1971.

Diana ... Mit des Herrn G.G.Polo zuvor nie= ge-

dolmetschen dritten Theil vermehret/und mit

reinteuschen Red= wie auch neu= Ublichen Reim=

arten ausgezieret durch.G.P.H. Nürnberg 1646.

Der Teutsche Secretarius. I. Titular und
Formularbuch. Nürnberg 1656.

Der Teutsche Secretarius. II. Allen Cantze-
leyen/ Studier- und Schreibstuben dienliches
Titular und Formularbuch. Nürnberg 1659. Rep.
facs. Georg Olms Verlag. Hildesheim. New York
1971.

Nathan und Jotham I Theil. Nürnberg 1650.
II Theil. Nürnberg 1651.

HATZFEL, H.: Estudios sobre el Barroco. Gredos. Madrid.
1972.

HAUSER, A.: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur.
C.H. Beck Verlag. München 1969.

HEITMANN, K. und SCHROEDER, E.: Renatae Litterae. Studien
zum Nachleben der Antike und zur europäischen
Renaissance. Hrsg. von ... Athenäum Verlag.
Frankfurt a.M. 1973.

HENKEL, A. und SCHONE, A.: Emblemata. Handbuch zur Sinn-
bildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hrsg.
von ... J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
Stuttgart 1967.

- HILDEBRANDT - GUNTHER, R.: Antike Rhetorik und deutsche literarische Theorie im 17. Jahrhundert. N.G. Elwert Verlag. Marburg. 1966.
- HILLE, C.G. von: Der Teuſche Palmbaum (con colaboraciones de Harsdörffer). Nürnberg 1647. Rep.facs. Hrsg. von M.Bicher. Kösel Verlag. München . 1970.
- HOFFMEISTER, G.: Die Spanische Diana in Deutschland. Erich Schmidt Verlag. Berlin 1972.
- Spanien in Deutschland. Erich Schmidt Verlag. Berlin 1976.
- JUAN DE LA CRUZ, SAN: Vida y obras de San Juan de la Cruz. Biografía: Crisogono de Jesús O.C.D. Revisión del texto: Matías del Niño Jesús O.C.D. Edición crítica: Lucinio del S.S.Sacramento. O.C.D. 5ª Edición. B.A.C. 15.Sección IV.Madrid 1964.
- KAYSER, W.: Die Klangmalerei bei Harsdörffer.Göttingen . Vandenhoeck & Ruprecht Verlag. 1962.
- KLAJ, J.: Redenatorien und Lobrede der Teuschen Poeterey. Hrsg. von Konrad Wiederman. Max Niemeyer Verlag. Tübingen 1965.

- KOHN, K.: Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XV y XVI. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid 1973.
- KRAPP, A.: Die ästhetischen Tendenzen Harßdorffers. Berlin 1903.
- KROTH, K.A.: Die mystischen und mythischen Wurzeln der ästhetischen Tendenzen. Georg Philipp Harßdorffers. München 1921.
- KUFFSTEIN, H.L. von : Gefängnisse der Liebe. Leipzig . M.DCXXV. Rep.facs.:Hrsg. G.Hoffmeister. Verlag Herbert Lang & Cie AG. Bern und Frankfurt/M . 1976.
- LAHNSTEIN, P.: Das Leben im Barock. Kohlhammer Verlag. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz. 1974.
- LANDSCHAFTSVERBAND WESTFALEN - LIPPE: Simplicius Simplicissimus. Grimmelshausen und seine Zeit. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster in Zusammenarbeit mit dem Germanistischen Institut der Westfälischen Wilhelms - Universität. Hrsg. von... Münster 1976.

- LETTERATURA ITALIANA, la: Storia e testi. Vol.IV. Direttore, C.Muscetta. Ed.Laterza. Roma - Bari. 1974.
- LOPEZ DE UBEDA, F.: (1605) La Pícara Justina. Ed. y Prólogo de J. Uzá y C. Ayala 1968. Ediciones Zeus.Barcelona.
- MANNACK, E.: Die Pegnitz - Schäfer. Nürnberger Barockdichtung. Hrsg. von E.Mannack. Ph. Reclam Jun. Stuttgart 1968.
- MANNHEIMER, V.: (Sammlung). Deutsche Barockliteratur von Opitz bis Brokes. mit einer Einleitung und Notizen von Karl Wolfskehl. Georg Olms Verlag. Hildesheim. 1966.
- MARAVALL, J.A.: La Cultura Barroca. Ariel 1975.
- MARTINO, A.: Daniel Casper von Lohenstein. Librería Editrice Athenaeum. Pisa 1975.
- MENENDEZ PELAYO, M.: Historia de las ideas estéticas. Vol.II. Ed. revisada y compulsada por D.Enrique Sánchez Reyes. Santander 1947. Alches. Artes Gráficas S.A.
- MONTEMAYOR, J. de :Los siete libros de la Diana.Edición, prólogo y notas de F.López Estrada. Clásicos

Castellanos. 127. Espasa Calpe. Madrid 1967.

Narciss, G.A.: Studien zu den Frauenzimmer - Gespräch - spielen Georg Philipp Harsdörfers. Hermann Eichblatt Verlag. Leipzig. 1928.

OPITZ, M.: Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe. Hrsg. von Georg Schulz Behrend. Bd. I, II, III. Anton Hiersemann V. Stuttgart 1970.

OTTO, K.F.: Die Sprachgesellschaften des 17. Jahrhunderts. Sammlung Metzler Band 109. Stuttgart 1972.

RUFO, J.: Las seiscientas apotegmas y otras obras en verso. Edición, prólogo y notas de Alberto Blecuá. Clásicos Castellanos 170. Ed. Espasa Calpe. Madrid 1972.

SAAVEDRA FAJARDO, D. de : Idea de un príncipe Político - Cristiano representada en cien empresas. Edición y notas de Vicente García de Diego. Clásicos Castellanos 76. Ed. Espasa Calpe. Madrid 1958.

SANTA CRUZ de DUENAS, M. de : Floresta Española. Austral 672. Ed. Espasa Calpe. Madrid 1947.

SATYRE MENIPEE: De la vertu du Catholicon d'Espagne.

De la tenue des Etats de Paris durant la li-
gue, fuint la coppie imprimee de l'an 1594.
MDCXXXII.

SCHERPE, K.: Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. J.B.
Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart 1968.

SCHNEIDER, A.: Spaniens Anteil an der Deutschen Literatur
des 16. und 17. Jahrhunderts. Verlag von Schle-
sier und Schweikhardt. Strassburg 1898.

SCHONE, A.: Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock.
C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. München
1964.

SCHOTTEL, J.G.: Fruchtbringender Lustgarte. Lüneburg 1647.
Rep.facs. M.Burkhard. München 1967.

Ausfürliche Arbeit von der Teuschen Haupt -
Sprache 1663. Rep.facs. Hrsg. W.Echt. Max Nie-
meyer Verlag. Tübingen 1967.

SHEPARD, S.: El Pinciano y las teorías literarias del Si-
glo de Oro. Gredos. Madrid 1970.

SIMON DIAZ, J.: Manual de Bibliografía de la Literatura
Española. 8ª Edic. Editorial Gustavo Gili.
Barcelona 1966.

0441

STAMM, R.: Die Kunstformen des Barockzeitalters. Fran-
ke Verlag. Bern.

TERESA DE JESUS, SANTA: Obras Completas. Transcripción,
introducciones y notas: Efren de la Madre de
Dios O.C.D. Otger Steggink O.Carm. 2ª Edición.
B.A.C. 212 Jec. IV. Madrid 1967.

TIERNO GALVAN, E.: Escritos (1950 - 60) - Notas sobre el
Barroco.- Tecnos Madrid 1971.

TIEMANN, H.: Das Spanische Schrifttum in Deutschland von
der Renaissance bis zur Romantik. Amerikan-
isches Institut. Hamburg 1936.

TITTMANN, J.: Die Nürnberg-Dichterschule. Harsdörffer,
Klaj und Birken. Dr.M.Sändig oH G. Wiesbaden
1847.

TORQUEMADA, A. de : Manual de escribientes. Madrid 1574.
Ed. de H.J.C. de Zamora y A.Zamora Vicente.
Anejos del Boletín de la Real Academia Espa-
ñola. Anejo XXI. Madrid 1970.

VALBUENA PRAT, A.: Historia de la Literatura Española.
Ed. G.Gili. Barcelona 1968. 8ª Edición.

VEGA CARPIO, L. de : Obras no Dramáticas. Colección es-

0442

cogida por D. C. Rosell. B.A.E. 38. Ediciones Atlas. Madrid 1950.

WENTZLAFF - EGGERBERT, F.W.: Deutsche Mystik zwischen Mittelalter und Neuzeit. Verlag J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen.

WINDFUHR, M.: Die Barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung. Stuttgart 1966.

ZELLER, R.: Spiel und Konversation im Barock. De Gruyter Verlag. Berlin. New York. 1974.

442 810

INDICE

0443

INDICE

	Pág.
INTRODUCCION.	4
CONSIDERACIONES GENERALES.. . . .	7
PANORAMA CULTURAL DE LA ALEMANIA DE MEDIADOS DEL XVII.	7
Georg Philipp HARSDÖRFFER, Formación y vida.	14
LA AFIRMACION DE LA LENGUA ALEMANA COMO REACCION AL HUMANISMO.	19
CAPITULO I. 1	
POSTURA PERSONAL ANTE DETERMINADOS CON- CEPTOS DEL BARROCO.. . . .	24
SIMBOLISMO DE LOS NUMEROS.	42
Concepto de la belleza.. . . .	60
Visión de las Artes.	63
CAPITULO I. 2	
LA RETORICA EN LA OBRA DE HARSDÖRFFER. .	76
La metáfora y la parábola.	79
<u>Lehrgedicht</u>	83
Oratoria.. . . .	89
Onomatopeya.	92
Canon retórico.. . . .	96

Características especiales en su utilización de la metáfora.	98
CAPITULO II: LA OBRA DE HARSDÖRFFER.. . . .	106
DIE FRUCHTBRINGENDE GESELLSCHAFT.. . . .	114
PEGNITZSCHAEFER. GEKRÖNTE HIRTEN- UND BLUMENORDEN.	122
Pegnesisches Schäfergedicht.. . . .	130
Fortsetzung der Pegnitzschäferei. . . .	143
El teatro en los <u>Pegnitzschäfer</u>	151
DIANA.	160
Traducción hecha por Harsdörffer de la <u>Diana Enamorada</u> de Gil Polo.	161
FRAUENZIMMER GESPRACHSPIELE.. . . .	180
Traducción de "Herbst oder Frühling". .	205
"Leben und Tod"	211
"Von Salat"..	235
POETISCHER TRICHTER.	244
Trichter I.	257
Trichter II..	283
Trichter III.	299
DER TEUTSCHE SECRETARIUS..	322
CAPITULO III	
LA LITERATURA ESPAÑOLA EN LA OBRA DE HARSDÖRFFER	333

La literatura española en los Frauenzimmer
Gesprächspiele:

Tomo I	340
Tomo II.	348
Tomo III.	354
Tomo IV	360
Tomo V	368
Tomo VI.	372
Tomo VII.	376
Tomo VIII.	377
Influencias de la literatura española. . .	381
Reflejo de instituciones españolas. . . .	395
Harsdörffer como traductor de Sta. Teresa de Jesús.	399
Traducción hecha por Harsdörffer del "Cán- tico espiritual" de San Juan de la Cruz.	405
CONCLUSIONES.	422
BIBLIOGRAFIA.	431

